Оглавление

Введение

Данная работа посвящена комплексу проблем, связанных с убранством византийского темплона XII в. Темплон — это термин, употребляемый для обозначения алтарной преграды рассматриваемого периода. В XII в. она имела вид портика, состоящего из мраморного парапета и нескольких колонок, поддерживающих архитрав. Помимо архитектурной конструкции, темплон включал в себя живописное убранство. Как преграда, отделяющая от наоса алтарную часть, темплон оказывается одним из наиболее значимых элементов храмового пространства как в эстетическом, так и в литургическом аспектах. Проблематика, связанная с изучением темплона, охватывает практически все виды искусства, затрагивает вопросы архитектуры малых форм и искусства резьбы, многочисленные живописные (прежде всего, иконные) произведения, вопросы литургического и символического характера. Кроме того, проблема убранства темплона средневизантийского периода оказывается значимой и для такого ключевого вопроса, как истоки появления высокого иконостаса.

К изучению византийской алтарной преграды обращались многочисленные исследователи. Это скорее обусловлено значимостью и обширностью данной темы, чем является свидетельством ее окончательной изученности. Основные обобщающие работы (к ним можно причислить труды М. Хадзидакиса, Э. Уортон-Эпштейн, К. Вайцманна, К. Уолтера) были написаны достаточно давно, что касается отечественной историографии, то здесь и вовсе последней значимой работой является статья В. Н. Лазарева 1967 года. Проблема изучения византийского темплона остается актуальной и по сей день. Из относительно новых работ можно отметить сборник под редакцией А. М. Лидова «Иконостас. Происхождение — Развитие — Символика» 2000 года издания. Однако при всей многочисленности исследований не установилось достаточно ясной картины убранства византийского темплона XII в. Количество дискуссионных вопросов внутри данной темы значительно превосходит количество найденных «ответов». Помимо этого, в связи со спецификой

отдельных работ до сих пор свет не увидело исследование, соединившее в себе все аспекты и все доступные материалы, которые могли бы помочь разрешить некоторые спорные вопросы.

Целью данной работы является изучение системы декорации византийского темплона XII в. Первостепенной задачами, таким образом, являются сведение всех имеющихся данных и гипотез, связанных с темой; систематизация разрозненных памятников архитектуры и живописи, а также письменных источников; попытка ответить на ряд частных дискуссионных вопросов с помощью представленного материала; реконструкция системы живописного убранства темплона на момент XII в. и выявление его символического и литургического значения.

В качестве хронологических границ данной работы был выбран XII в. Дело в том, что именно к этому времени относится большинство памятников живописи, чья связь с темплоном неоспорима. Соответственно, к этому моменту система убранства темплона уже сложилась, и отсюда наиболее удобно рассматривать дальнейшую трансформацию темплона в высокий закрытый иконостас. Однако рассмотрение связанных с убранством темплона проблем невозможно без обращения к памятникам, которые вписываются в более широкие хронологические рамки. Неразрывно с XII в. связаны памятники начала XIII в. как относящиеся к искусству комниновского времени или близкому к нему. Также, говоря о сложении системы декорации темплона, приходится включать более ранние памятники и источники XI в. и даже в некоторых случаях X в. Что касается географических рамок, то в данной работе основной круг памятников представляют алтарные преграды центрального региона Византийской империи (Балканский полуостров, Малая Азия), а также выполненные в византийской традиции темплоны домонгольской Руси. Основу иконного материала представляет собрание монастыря Св. Екатерины на Синае и иконы, находящиеся в монастырях Афона.

Предметом исследования является эволюция системы живописного убранства темплона. Как объекты исследования в данной работе выступают

сохранившиеся на местах мраморные алтарные преграды, а также темплоны, фрагменты которых позволяют реконструировать их первоначальный облик. Кроме того, объектами являются иконные образы, входившие в состав алтарной преграды. Их можно разделить на несколько категорий. Во-первых, это вытянутые иконные панели и их фрагменты с изображением Деисуса и Праздников, которые располагались на архитраве темплона — так называемые иконы эпистилия. К этому типу икон относятся также изображения на отдельных досках, а также образы, выполненные в других материалах (мозаичные и керамические иконы). Во-вторых, это изображения, которые могут быть трактованы как находящиеся в пространстве между колонок темплона — иконы в интерколумниях. В-третьих, это произведения, как правило, монументальной живописи, которые располагались по сторонам от темплона — это так называемые «поклонные образы», или проскинетарии. Из письменных источников в работе использованы типиконы и инвентари монастырей, а также некоторые другие свидетельства XI-XII вв.

Для решения поставленных задач требуется рассмотреть темплоны XII в. в контексте истории развития византийской алтарной преграды в целом. Далее необходимо проанализировать характер архитектурных форм сохранившихся и реконструируемых темплонов обозначенного периода, вариации типологии и материала памятников, а также региональные отличия. Следует также проследить зависимость параметров темплонов от размеров и типологии церкви, выявить возможность вместить иконы и определить размер этих икон.

Затем требуется обратиться к изобразительному материалу и рассмотреть все известные иконы и произведения монументальной живописи в контексте убранства темплона. Рассматривать их предполагается в соответствии с обозначенными типами, а именно — иконы эпистилия, иконы в интерколумниях и проскинетарии. Помимо икон, которые уверенно связываются с темплонами, следует рассмотреть и те, чья связь с алтарными преградами является лишь предположительной. Особое внимание предполагается сосредоточить на

формате, параметрах и иконографии представленных иконных образов, чтобы в итоге определить характер и функцию каждого типа изображений.

Кроме того, следует привлечь ряд письменных источников, в которых имеются свидетельства, которые могут касаться связанных с темплоном проблем. Необходимо проанализировать их связь с поставленными вопросами и попытаться выявить ответы на них.

Анализ этих памятников должен помочь ответить на вопросы о процессе формирования системы убранства византийского темплона, о роли и соотношении между собой различных его составляющих (икон эпистилия, икон в интерколумниях и проскинетариев). Наиболее важным является вопрос о закрытости темплона XII в. Он связан с вопросом о наличии икон в интерколумниях, о которых практически ничего не известно. До сих пор не установлено время их появления, спорным является их функция, характер постановки на темплон (были ли они закреплены в нем, ставились на время или вовсе подвешивались), иконография, соотношение с проскинетариями и иконами на архитраве; также не ясно, как иконы в интерколумниях были соотнесены с литургической практикой, как они сочетались с закрывающими алтарь завесами. Не установлено и время появления икон эпистилия, также спорным является их формат и возможность снятия с темплона. Особой проблемой являются серии икон с изображением многофигурного Деисуса, чье место в составе темплона и соотношение с другими элементами убранства, а также время появления, до сих пор не установлено. Наконец, отдельного упоминания требуют фланкирующие темплон проскинетарии: наиболее важными здесь являются вопросы о соотношении их с изображениями в интерколумниях и с настолпными иконами, также нерешенным остается вопрос о значимости этих образов в составе темплона и об условиях, которые позволяют обойтись без них.

Установив систему расположения различных составляющих алтарной преграды и ее вариации, следует рассмотреть византийский темплон XII в. как цельную иконографическую программу, соотнеся между собой иконографию

различных ее частей и определив их «иерархию». Это поможет выявить символический и литургический смысл темплона как важнейшего элемента храмового убранства.

Основным методом, используемым в работе, стал метод комплексного источниковедческого анализа, подразумевающий сопоставление данных, полученных при работе с письменными и графическими источниками, с материалами реставрационных исследований, а также с результатами изучения памятников иконописи средневизантийского времени.

В выпускной квалификационной работе на основании привлечения данных письменных и графических источников, результатов натурных исследований впервые в российском искусствознании комплексно охарактеризованы проблемы научной реконструкции структуры и художественного убранства средневизантийского темплона.

Глава I. История изучения византийских темплонов и их живописного убранства

Изучению византийских темплонов уделено значительное место в отечественной и зарубежной историографии. К этой теме обращались виднейшие исследователи византийской живописи, такие как В. Н. Лазарев, К. Вайцманн, М. Хадзидакис. В данной главе мы остановимся на крупнейших обобщающих трудах, касающихся проблемы конструкции темплона и эволюции его живописного убранства. История изучения отдельных памятников архитектуры и живописи, будут рассмотрены в соответствующих главах.

В 1958 году вышел труд Г. и М. Сотириу «Иконы Синайского монастыря». Иконам эпистилиев темплонов посвящена отдельная глава этой книги. В данном случае проблема убранства темплонов решалась на материале ряда специфических синайских икон XI-XIII вв. (по датировке Г. и М. Сотириу). С этой функцией икон исследователи связывали узкие и сильно вытянутые иконные доски. Они выделили типичные для расписных эпистилиев сюжеты: изображения сцен Праздников и сцен из жития Богородицы по сторонам от трехфигурного Деисуса и многофигурный Деисус[1].

В книге кратко описывается эволюция византийской алтарной преграды, при этом отмечена неизученность данного вопроса. В качестве ранних упоминаний о темплонах названы алтарные преграды в церквях Константинополя, известные по источникам с IX в. Они включали в свой состав небольшие иконные образы (изображения Христа, Деисуса, сцен Праздников) из различных материалов, в том числе достаточно дорогих. Что касается других сохранившихся темплонов средневизантийского периода, то, как отмечают авторы исследования, они были мраморными с резным декоративными мотивами и реже с фигуративными изображениями[2]. Исследователи ввели в

---

[1] Σωτηρίου Γ. καί Μ. Εικόνες τής Μονής Σινά. Ἀθῆναι, 1958. Σ. 100.
[2] Ibid.

научный оборот ряд прекрасно сохранившихся и весьма показательных эпистилиев, что позволило им сделать некоторые обобщающие выводы.

Следующая важная работа о конструкции и убранстве византийского темплона — статья В. Н. Лазарева 1967 года «Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон»[1].

В статье В. Н. Лазарева подробно изложено его видение истории развития темплона от раннехристианских базилик до высокого русского иконостаса. В раннехристианских базиликах встречаются два типа алтарной преграды: 1) низкий парапет и 2) архитрав на колонках с мраморными перегородками в интерколумниях. В византийской традиции прижился второй вариант с мраморной алтарной преградой в виде портика. Сам термин «темплон» известен с VII в., он встречается в житии пресвитера Филиппа. Из ранних алтарных преград по описанию Павла Силенциария известна та, что находилась в Софии Константинопольской. На архитраве были изображения в медальонах, вероятно, они были вычеканены из серебра — Христос, склонившиеся к нему ангелы, Богоматерь, пророки и апостолы. В других храмах алтарные преграды также украшали резными, чеканными или эмалевыми изображениями[2].

В эпоху иконоборчества фигуративные изображения сменились зооморфными и растительными мотивами; эта практика сохранялась и после победы иконопочитания. В IX в. (доказательство этому — свидетельства Константина Багрянородного) на архитравы возвращаются изображения святых. Это подтверждают и археологические данные, такие как фрагменты мраморных темплонов — архитравы украшались изображениями Деисуса и святых в медальонах. В. Н. Лазарев резко отсекал предположение Ж. Гоара о том, что высокие иконостасы появляются сразу же в постиконоборческую эпоху[3], будучи сторонником постепенного и достаточно медленного развития темплона в

[1] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон // Византийский временник. 1967. Т. 27. С. 162-196.
[2] Там же. С. 167-172.
[3] Goar I. Euchologion sive Rituale Graecorum. Venetiis, 1730. P. 14. (Цит. по: Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 175.

сторону иконостаса[1]. По мнению исследователя, возможность закрытия интерколумниев иконами была исключена наличием проскинетариев на восточных столбах[2].

От XI-XII вв. сохранилось множество литературных и вещественных свидетельств существования темплонов в различных частях византийского мира. Темплоны сохраняют свою конструкцию с колонками и архитравом, они по-прежнему выполняются из мрамора. Деревянные темплоны, по мнению В. Н. Лазарева, доминировали в более бедных храмах и имели схожую конструкцию. Из известных темплонов только один имеет фигуративные изображения — это темплон церкви Влахернитиссы в Арте[3].

Исходя из этого, В. Н. Лазарев приходит к следующему важнейшему в данном вопросе выводу. Традиция резных изображений была вытеснена в связи с появлением икон, которые ставились на архитравы. Иконные изображения были необходимы для молящихся в храме, но их не было ни на самих архитравах, ни между колонками, так что единственным выходом было выставлять иконы на архитраве. Отмечается, что расписные эпистилии могли быть как у деревянных, так и мраморных алтарных преград[4].

Итак, на XI-XII вв. В. Н. Лазарев реконструирует систему убранства темплона следующим образом. Алтарная преграда имеет открытый характер, количество икон на ней минимально. Мраморный портик фланкирован обрамленными арками изображениями Богоматери и Христа (или патрона храма) на восточных столбах. Интерколумнии свободны, могут закрываться разве что завесой при надобности. Наконец, на архитраве располагались иконы с изображением Деисуса и сцен Праздников[5]. Важно отметить, что В. Н. Лазарев предполагал существование двух вариантов постановки икон на архитрав. Первый — на архитрав ставилась вытянутая икона, включающая в себя Деисус и Праздники, как в синайских примерах Г. и М. Сотириу. Второй — на архитрав

---

[1] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 174-175.
[2] Там же. С. 185.
[3] Там же. С. 175-180, 185.
[4] Там же. С. 185.
[5] Там же. С. 187

ставились два ряда отдельных «поклонных» икон, которые могли быть извлечены оттуда в соответствующий праздник; один ряд составляли сцены Праздников и святые месяца, второй — деисусные иконы.

Статья В. Н. Лазарева — пожалуй, самый важный труд в отечественной историографии, обобщающий многочисленные письменные и вещественные источники.

М. Хадзидакис в своей работе «Иконы эпистилиев со Святой Горы» 1966 года, посвященной убранству темплонов, рассматривает другой центр — Афон. В основу его исследования положен эпистилий из монастыря Ватопед[1].

Особое внимание М. Хадзидакис уделил проблеме Деисуса в составе эпистилиев. На эпистилии из Ватопеда изображен многофигурный Деисус, в то время как в синайских иконах Деисус сокращен до трехфигурного. Начинают преобладать сцены Праздников, однако для того, чтобы констатировать полную «отмену» Деисуса в составе эпистилиев, сведений недостаточно[2]. Указав на синайскую икону, включающую в себя и многофигурный Деисус, и сцены Праздников, М. Хадзидакис предположил существование двухрядных эпистилиев. Однако данная икона является единственным и при этом косвенным свидетельством существования подобных эпистилиев[3]. Тем не менее, опираясь на метрические данные темплонов и икон эпистилиев, М. Хадзидакис писал о том, что двухрядными могли быть те эпистилии, которые мы знаем по фрагментам небольшого размера. Так фрагмент эпистилия с изображением Преображения из Государственного Эрмитажа как раз подошел под эту категорию[4].

Таким образом, автор исследования предложил следующую схему развития убранства темплона. Первоначально, возможно, еще в доиконоборческую эпоху, архитравы темплонов украшались изображением

[1] Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος // Δ ΧΑΕ. 1964-1965. № 4. Αθήνα, 1966. Σ. 377-403.
[2] Ibid. Σ. 383-384.
[3] Ibid. Σ. 384.
[4] Ibid. Σ. 386.

многофигурного Деисуса. Многофигурный Деисус оставался центральной темой и в расписных эпистилиях. В XII в. происходит сокращение Деисуса до трехфигурного, все большую роль получают сцены Праздников. Однако в определенный момент происходит возвращение к старой концепции многофигурного Деисуса, равного по своей значимости Праздникам. Так, следуя этой логике развития, византийский темплон развился до иконостаса с полноценными деисусным и праздничным чинами[1].

М. Хадзидакис солидарен с В. Н. Лазаревым в том, что, кроме вытянутых икон, содержащих множество сцен, существовали серии отдельных икон. Он также считал такие иконы «поклонными», то есть теми, что снимались в определенные Праздники с темплона и выставлялись на аналой[2].

Опираясь в основном на письменные и изобразительные источники, развитие алтарной преграды проследил К. Уолтер в статье «Происхождение иконостаса», опубликованной в 1971 году[3].

К. Уолтер придерживается мнения, что темплон ни в коем случае не закрывал алтарь полностью, однако при необходимости он мог быть скрыт на время занавесом[4].

Автор статьи уделил внимание проблеме функции храмовых изображений. Так временем появления икон, имеющих литургический смысл и используемых для коллективного почитания, он назвал IX в., сославшись на слова патриарха Никифора. Исследователь предположил, что, собирая иконы в связную программу и устанавливая их на темплоне, священнослужители пытались интегрировать индивидуальное почитание в общественное поклонение Христу[5]. До этого функции храмовых изображений были иными — во-первых, это простая декорация, во-вторых, это частные вотивные изображения вроде знаменитых мозаик из церкви Св. Димитрия в Фессалониках. К. Уолтер описал

---

[1] Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος. Σ. 381-384.
[2] Ibid. Σ. 397-399.
[3] Walter Ch. The Origins of Iconostasis // Eastern Church Review. 1971. V. 3. P. 251-267.
[4] Ibid. P. 258.
[5] Ibid. P. 261-266.

три варианта расположения икон так, чтобы они были хорошо видны молящимся, но были при этом защищены. Первый вариант — закрепить иконы на краях кивория. Второй — разместить иконы на неких подставках, достаточно высоких, чтобы они были видны над нижними панелями темплона. Третий вариант — выставить иконы наверху кивория или архитрава. Это как раз случай расписных эпистилиев на вытянутых досках. В качестве иллюстрации подобного расположения икон приведена миниатюра из Хроники Иоанна Скилицы (Gr. Vitr. 26-2. Национальная библиотека, Мадрид). Отметим, что на изображении иконы помещены в арки[1].

Г. Бабич в статье «О живописном убранстве алтарных преград» 1975 года затронула такую мало исследованную проблему, как фресковые изображения в составе убранства темплона[2].

Таким образом, исследовательница обратилась к проблеме икон, помещенных в интерколумнии. В отличие от В. Н. Лазарева[3] и К. Уолтера[4], Г. Бабич придерживается мнения о том, что уже в XI-XII в. существовали иконы, помещенные между колонками. В доказательство того, что особенности литургии не исключали возможности закрытия пространств между колонками, она привела примеры церквей, где имеются каменные темплоны с фресковыми образами в интерколумниях: церковь Св. Софии на острове Кифера (XI в.), церковь Евангелистрии в Гераки на Пелопоннесе (1170-1180). На них изображались либо Деисус, либо местные особо почитаемые святые, что вполне соответствовало иконографической тематике, принятой для икон темплона, обычно связанной с идеей заступничества[5].

Другая проблема, затронутая в статье Г. Бабич — это проблема изображений на столбах, фланкирующих алтарную преграду. Это опять же

---

[1] Walter Ch. The Origins of Iconostasis. P. 258-261, 264.
[2] Бабич Г. О живописном украсу олтарских преграда // Зборник за ликовне уметности. Т. 11. Београд, 1975. С. 3-41.
[3] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 185, 187.
[4] Walter Ch. The Origins of Iconostasis. P. 258.
[5] Бабич Г. О живописном украсу олтарских преграда. С. 3-41.

изображения Христа, Богородицы или святого-покровителя храма. Однако, по мнению исследовательницы, они уже не воспринимались как Деисус, а были самоценными. Дело в том, что на столбах нередко помещались копии хорошо известных икон, прежде всего — чудотворных. Эти изображения, помещенные в рельефные или живописные рамки, завершали убранство темплона[1]. Интересно, что для В. Н. Лазарева присутствие таких рам на столбах служило аргументом в пользу того, что интерколумнии были лишены иконных изображений[2]. Г. Бабич подчеркнула значение икон на столбах тем, что в небольших однонефных церквях (например, в Курбиново), где нет восточных столбов, заменяющие их изображения помещены на боковые части стен[3].

Далее по хронологии следует очень важная для данной темы статья М. Хадзидакиса 1976 года[4]. В ней автор обобщил ранее известные сведения об убранстве алтарной преграды XI-XIII вв. и изложил их в рамках стройной системы. Исследователь сосредоточился на проблеме съемных икон в составе темплона.

М. Хадзидакис отнес к убранству темплона XI-XIII вв. три типа изображений — иконы, помещенные на эпистилий, иконы, помещенные в интерколумнии, и изображения на алтарных столбах (или на боковых частях стен, если столбов нет). Первые две категории икон автор причислил к съемным, то есть таким, которые можно снять с алтарной преграды при необходимости.

Касательно изображений на столбах особенно новых идей после Г. Бабич исследователь не высказал. Однако, в отличие от последней, смысл этих изображений он связывал с Деисусом. При этом М. Хадзидакис отметил необязательность этого элемента убранства. Названных изображений на столбах, например, нет в кафоликоне Осиос Лукас (вт. чет. XI в.), а в церкви Панагии (X в.) того же монастыря есть. Автор сделал попытку объяснить эту вариативность:

[1] Бабич Г. О живописном украсу олтарских преграда. С. 3-41.
[2] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 184.
[3] Бабич Г. О живописном украсу олтарских преграда. С. 3-41.
[4] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon // Actes du XV CIEB. Rapport et co-rappports. Athens, 1976. Athens, 1979. V. 1. P. 333-366.

можно предположить, что в меньшей церкви Панагии регулярно проводились службы, а большая церковь долгое время была мартирием, где службы велись только по Праздникам[1].

В вопросе об иконах в интерколумниях М. Хадзидакис также близок к мнению Г. Бабич — ничего не запрещало держать пространства между колонками закрытыми во время службы. Судя по памятникам, изображения в интерколумниях стали появляться не позднее XII в. Об этом свидетельствуют две церкви на Кипре — Панагия ту Араку (1192) Св. Неофита (XII в.), из которых происходят иконы Христа и Богоматери, одновременные росписи храмов — и упомянутая Г. Бабич церковь Евангелистрии в Гераки на Пелопоннесе. Так как эти регионы разнесены географически, стремление закрыть интерколумнии иконами нельзя назвать локальным явлением. Соответственно, по мнению М. Хадзидакиса, это означает существование некоторой более-менее распространенной традиции. Письменные источники указывают на еще более раннюю дату — XI в[2].

Отметим еще раз впервые высказанное мнение о том, что иконы в интерколумниях темплона, хотя и могли закрывать алтарное пространство, были съемными. М. Хадзидакис охарактеризовал, опираясь на данные письменных источников, типичный их набор следующим образом. Обычно их пять, это изображения Христа, Богоматери, Иоанна Предтечи, святого-покровителя церкви и изображение архангела или какого-то иного святого[3].

Что касается икон эпистилия, то в этом случае исследователь также рассмотрел письменные и вещественные свидетельства появления такого типа изображений. Кроме того, он классифицировал их по форме и тематике. Напомним, что еще в статье 1966 года М. Хадзидакис отмечал существование двух видов икон эпистилиев — вытянутые доски с несколькими сценами, разделенными арками, и отдельные небольшие иконы, составляющие серии[4].

---

[1] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 336-337.
[2] Ibid. P. 339-343.
[3] Ibid.
[4] Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος. Σ. 397-399.

Письменные источники позволяют утверждать, что фриз из икон на архитраве сформировался уже к середине XI в., М. Хадзидакис сделал попытку доказать более раннее его сложение. Для этого он привлек две небольшие синайские иконы X в. Это, во-первых, икона квадратного формата (26 x 26 см) «Омовение ног», которую автор считал частью серии Праздников; и, во-вторых, небольшая (30 x 24 см) икона с погрудным изображением апостола Фомы — она атрибутирована как одна из серии икон апостолов, фланкирующих трехфигурный Деисус[1].

Итак, М. Хадзидакис обратился к иконографии икон эпистилиев. Центральная тема здесь — Деисус, остальные сюжеты дополняют ее. На основе более многочисленной группы памятников — иконы на вытянутых досках — исследователь выделил пять тематических категорий: 1) Цикл Праздников, в некоторых случаях Господские праздники предварены парой сцен из жития Богородицы; 2) сцены из жития отдельного святого; 3) многофигурный Деисус. Также известен пример, представляющий 4) сложную комбинацию сюжетов — Деисус, Благовещение, Рождество, две сцены из жизни Св. Николая и изображения Св. Георгия и Димитрия. Отдельную тему составляют 5) изображения святых воинов. Они могли быть как частью Деисуса (№3), как частью сложносоставного эпистилия (№4), так и частью ряда других святых. Таким образом, по мнению автора, существовала определенная свобода в выборе иконографических изображений для таких эпистилиев. Литургический цикл (Праздники), совмещенный с эсхатологическим смыслом (Деисус), лучше всего подходит для обычных храмов, где регулярно служится литургия — это случай монастырей. Другие варианты подходят для придельных храмов, посвященных отдельным святым[2].

Отдельно исследователь остановился на менее разработанной теме — на сериях отдельных икон. Целых рядов таких икон от этого времени не сохранилось, письменные свидетельства тоже не совсем ясны. Многое

[1] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 338-339.
[2] Ibid. P. 343-346.

относительно этого вида икон остается неясным. Нельзя уверенно сказать, что появилось раньше — вытянутые иконные доски или эти серии. Нельзя точно сказать включали ли серии Праздников трехфигурный Деисус[1]. Помимо серий Праздников, М. Хадзидакис утверждал, что существовали серии икон с многофигурным Деисусом. Таким образом, исследователь подтвердил через Деисусные иконы свою старую идею[2] о существовании двухрядных икон эпистилиев[3].

В 1981 году была издана статья Э. Уортон-Эпштейн, целью которой было доказать, что в средневизантийский период алтарная преграда еще не превратилась в стену, закрывающую алтарь — «Средневизантийская алтарная преграда: темплон или иконостас?»[4]. Соответственно, исследовательница сосредоточилась на вопросах об иконах интерколумниев и об иконах на столбах, а не на эпистилиях темплонов.

В статье перечислены известные по литературным источникам и археологическим остаткам темплоны Константинополя и провинции. Далее Э. Уортон-Эпштейн последовательно разобрала аргументы исследователей, придерживающихся мнения о раннем закрытии темплона иконами. Так она рассмотрела памятники, в которых видели доказательство возможного закрытия интерколумниев: пещерные храмы Каппадокии, Панагия ту Араку в Лагудере и церковь Св. Неофита на Кипре, церковь Св. Софии на о. Кифера, церковь Евангелистрии в Гераки на Пелопоннесе. Все это небольшие провинциальные храмы, некоторые из них пещерные. Автор статьи писала, что такие провинциальные храмы были вынуждены адаптировать столичные идеи и нормы, в частности, конструкцию темплона, под свои местные условия. Так,

[1] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 346.
[2] Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος. Σ. 384-386.
[3] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 349.
[4] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis? // Journal of the British Archaeological Association. V. 134. 1981. P. 1-28.

например, вместо мраморных темплонов появляются темплоны по возможности схожей конструкции, высеченные из туфа[1].

Исследовательница пришла к выводу, что неправильно связывать вырезанные в камне перегородки в таких церквях с непроницаемой алтарной преградой и считать их имитацией таких же перегородок в мраморных темплонах. Ее аргументация близка к позиции В. Н. Лазарева, который писал, что иконы на столбах делают ненужными иконы в интерколумниях[2]. Дело в том, что значимость проскинетариев была очень высока. Их включали в программу росписи даже там, где это было трудно — например, изображения помещали на боковые части стен, как в Курбиново. Другой вариант — поместить переносные иконы на подставках перед темплоном — так Э. Уортон-Эпштейн реконструирует алтарную преграду в церкви Св. Неофита. Наконец, третий вариант — сместить изображения к центру, так что они окажутся в интерколумниях — это случай церкви в Гераки. При этом все эти примеры — единичные случаи адаптации общих правил под местные условия, а никаких свидетельств широкого распространения этого явления нет[3].

Итак, статья Э. Уортон-Эпштейн представляет собой наиболее убедительное и последовательное изложение точки зрения, что в средневизантийский период алтарная преграда имела открытый характер.

В 1984 году К. Вайцманн опубликовал статью о программах синайских икон XII-XIII вв.[4] В ней исследователь ввел в научный оборот ряд неопубликованных ранее памятников, а также сделал несколько важных выводов по поводу атрибуции уже известных икон.

Что касается икон в интерколумниях, то К. Вайцманн совсем не исключал возможности их существования. Выделив несколько групп икон, он установил, что, главная тема (но не факт, что единственная) икон этого типа —

[1] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 16-22.
[2] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 184.
[3] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 16-22.
[4] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai // Δ XAE. 1984. № 12. Athens, 1986. P. 63-116.

многофигурный Деисус. Автор писал о том, что вряд ли эта тема повторялась в рамках алтарной преграды. Следуя этой мысли, описанный набор икон был в составе темплона, эпистилий которого не включал в себя Деисус[1]. Хронологически большинство синайских икон, которые можно отнести к иконам интерколумниев, укладываются в XII — нач. XIII вв. Но К. Вайцманн оговорил, ссылаясь на М. Хадзидакиса, возможность того, что этот тип икон мог сложиться ранее — в XI в., может быть, даже в X в.[2]

В 1993 году было издано дополнение к статье К. Уолтера «Происхождение иконостаса» — «Новый взгляд на византийскую алтарную преграду»[3]. Напомним, что в 1971 году К. Уолтер высказывал сомнение по поводу того, что между колонками темплона помещались иконы, закрывавшие алтарь от прихожан[4]. К 1993 году, несмотря на ряд публикаций, доказывающих обратное, исследователь сохранил свое мнение.

Затрагивая тему интерколумниев, автор практически пересказал статью Э. Уортон-Эпштейн, согласившись со всеми положениями исследовательницы. Проскинетарии могли перекочевать на алтарную преграду, как в Гераки. Переносные иконы могли выставляться перед алтарем на подставках, как в церкви Св. Неофита. Известные по письменным источникам иконы темплонов, которых связывали с интерколумниями, могли быть помещены на архитравы. К. Уолтер согласен с Э. Уортон-Эпштейн, что трудно представить себе нечетное количество икон в интерколумниях. Единственная возможность такого размещения — если одна из икон помещена на царские врата[5].

Что касается икон эпистилиев, то в данном случае К. Уолтер опирался на работу Э. Кицингера о Праздничных циклах и различиях в них[6]. Он пересказал процесс складывания определенного набора Праздников, ставшего каноном.

---

[1] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 87-92.
[2] Ibid. P. 94.
[3] Walter Ch. A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier // Revue des études Byzantines. 1993. V. 51. P. 203-224.
[4] Walter Ch. The Origins of Iconostasis. P. 258.
[5] Walter Ch. A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier. P. 256-259.
[6] Kitzinger E. Reflection on the Feast Cycle in Byzantine Art // Cahiers archéologiques. 1988. V. 36. P. 51-68.

Также исследователь отметил, что набор Праздников был характерен именно для икон — в монументальной росписи изображались не «12 Праздников», а просто житийный цикл Христа. То есть в иконописи Додекаортон встречается в чистом каноничном виде, а в стенописи нет[1]. К. Уолтер писал о том, что сцены Праздников стали помещать на алтарную преграду с конца XI в. Исследователь не склонялся к раннему варианту появления икон эпистилия. Он скептически отнесся к попытке К. Вайцманна доказать раннюю дату через синайскую икону «Омовение ног» (X в.)[2].

Обобщающие сведения об убранстве темплона приведены в каталоге византийских икон в российских собраниях О. Е. Этингоф, изданном в 2005 году. Появление живописных изображений на эпистилиях — опять же вслед за К. Вайцманном — автор каталога связала с X в. Она отметила, что существование отдельных керамических икон, предназначенных для выставления на архитраве, подтверждает идею К. Вайцманна о том, что с X в. можно говорить о появлении эпистильных икон на отдельных досках[3].

Интересно мнение О. Е. Этингоф о разделении вытянутых иконных панелей и серий отдельных икон. Исследовательница не отрицала существования икон на отдельных досках и, как уже было сказано, считала их аналогичными керамическим. К их числу она отнесла синайскую икону «Омовение ног» (X в.), синайские образы апостолов (X-XI вв.)[4]. Однако все иконы из эрмитажного собрания («Преображение»; «Сошествие во ад» и «Сошествие Св. Духа»; «Апостол Филипп, Св. Феодор и Св. Димитрий») она посчитала частью цельных горизонтальных досок, которые потом были распилены на фрагменты. Это вызывает интерес прежде всего потому, что

---

[1] Kitzinger E. Reflection on the Feast Cycle in Byzantine Art. P. 51-53.
Walter Ch. A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier. P. 266.
[2] Weitzmann K. The monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons. V. 1. Princeton, 1976. P. 91-93 (Цит. по: Walter Ch. A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier. P. 268).
[3] Этингоф О. Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. М., 2005. С. 480-481.
[4] Там же. С. 485.

исследователи не раз называли икону «Преображение» примером фрагмента эпистилия из отдельных икон[1].

Что касается вопроса о двухрядных эпистилиях, то об этом О. Е. Этингоф писала следующее. В XI-XII вв. Праздники и Деисус обычно помещались в одном ряду. Но уже в средневизантийский период начинают использовать два регистра. В вопросе об интерколумниях исследователь не исключала раннего появления икон — XI-XII вв. или даже раньше. Однако, комментируя свидетельство Льва из Остии о подвешенных иконах, она отметила некоторую неопределенность в вопросе о том, закрывали ли эти иконы иинтерколумнии полностью[2].

Подведем итоги. Об убранстве темплонов существует значительное количество литературы, однако множество вопросов остаются дискуссионными.

Итак, к XII в. византийская алтарная преграда представляла собой некую ширму, отделяющую алтарь от наоса. Она состояла из низкого парапета, нескольких колонок и архитрава. Убранство темплона состояло из трех видов изображений — одни помещались на архитрав, другие (согласно одной из точек зрений) ставились между колонками, третьи располагались на предалтарных столбах.

Первый вопрос касается времени появления икон эпистилия. Несмотря на то, что сохранившиеся памятники датируются XII в., существует более ранняя точная дата, позже которой традиция выставлять иконы на архитрав появиться не могла. Это 1081 год — время создания типикона Григория Пакуриани для монастыря в Бачкове. Однако не факт, что традиция не появилась раньше второй половины XI в. Сторонниками раннего появления икон на архитравах являются

[1] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 185
Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος. Σ. 397-399
Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 347.
[2] Этингоф О. Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. С. 491-492.

М. Хадзидакис[1], К. Вайцманн[2], О. Е. Этингоф[3], а также П. Вокотопулос[4], А. Вейл Карр[5], Из убежденных сторонников противоположной точки зрения, несогласных с ранней датой появления икон эпистилия, можно назвать только К. Уолтера: он единственный отдельно оговорил этот вопрос[6].

Следующий вопрос связан с форматом икон эпистилия. Известен ряд эпистилиев, которые состоят из нескольких вытянутых панелей с несколькими сценами на каждой. Отдельные сцены при этом разделены рельефной или живописной аркадой. Однако существует довольно распространенное мнение, что, помимо таких длинных икон, был другой вариант убранства эпистилия — ряд отдельных икон с одной сценой на одной доске. О сериях отдельных икон писали В. Н. Лазарев[7] и М. Хадзидакис[8]. Они называли такие иконы «поклонными» и считали их съемными. Также об отдельных иконах эпистилия, как об аналогах керамических, писала О. Е. Этингоф[9]. Другие авторы скорее просто не касались данной проблемы, чем пытались доказать обратное — что не было такого явления, как серии икон на отдельных досках. Здесь же необходимо отметить указание отечественных исследователей, таких как Н. П. Кондаков, Ю. А. Пятницкий и О. Е. Этингоф, что некоторые фрагменты, которые считались отдельными иконами (прежде всего, речь идет о «Преображении» из Эрмитажа), являются распиленными частями длинных панелей[10]. М. Хадзидакис писал о том, что трудно сказать, какой из двух вариантов помещения икон на архитрав появился раньше[11].

---

[1] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 338-339.
[2] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 94.
[3] Этингоф О. Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. С. 480-481.
[4] Βοκοτόπουλος Π. Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές Εικόνες. Αθήνα, 1995. Σ. 17-18.
[5] The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843-1261 / Ed. by H. C. Evans, W. D. Wixom. 1997. P. 119-120.
[6] Walter Ch. A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier. P. 267-268.
[7] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 186-187.
[8] Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος. Σ. 397-399.
Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 346.
[9] Βοκοτόπουλος Π. Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές Εικόνες. Σ. 18.
Этингоф О. Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. С. 482-485.
[10] Кондаков Н. П. Русская икона. Т. 3. М., 2004. С. 96-97.
Синай. Византия. Русь. Каталог выставки. Под ред. О. Баддлей, Э. Брюннер, Ю. А. Пятницкого. СПб., Лондон, 2000. С. 102.
Этингоф О. Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. С. 482-485.
[11] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 346.

Что касается иконографии икон эпистилия, то основные темы здесь — это Деисус (трехфигурный или многофигурный), цикл Праздников, иногда дополненный сценами из жизни Богородицы, сцены из житий отдельных святых. Как правило, Деисус является ядром композиции. В случае с эпистилиями без Деисуса не совсем ясно: то ли это изображение было исключено из программы эпистилия, то ли какие-то фрагменты были утеряны. Соответственно, открытым оставался вопрос — ставились ли иконы Деисуса на эпистилий и как они были соотнесены с иконами Праздников. Некоторые исследователи предполагали, что иконы эпистилия могли располагаться в два ряда — в одном Деисус и в другом Праздники. Об этом писали В. Н. Лазарев[1], М. Хадзидакис[2], а также П. Вокотопулос[3], Е. Н. Цигаридас[4]. В. Н. Лазарев при этом писал, что иконы на отдельных досках всегда выставлялись в два ряда. О. Е. Этингоф называет временем появления двух рядов икон более позднее время: позже XII в., но в пределах среденевизантийского периода[5]. По мнению М. Аспры-Вардавакис, многофигурный Деисус мог сам по себе быть темой эпистилия — этот тип икон в какой-то момент мог заменить эпистилии, совмещающие Деисус и Праздники[6].

Следующий вопрос касается икон в интерколумниях. Эта проблема пользуется особой популярностью, поскольку с ней связан очень важный вопрос об открытости, проницаемости темплона. На этот счет существует две позиции. Сторонники одной из них придерживаются ранней даты появления икон в интерколумниях — XI-XII вв. Это Г. Бабич[7], М. Хадзидакис[8], К. Вайцманн[9], О.

[1] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 186-187.
[2] Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος. Σ. 386.
Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 349.
[3] Βοκοτόπουλος Π. Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές Εικόνες. Σ. 18.
[4] Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед. Византийские иконы и оклады (в печати). С. 20.
[5] Этингоф О. Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. С. 491-492.
[6] Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model // Medieval Cyprus: Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki / Ed. by N. Patterson Ševčenko, Ch. Moss. Princeton, 1999. P. 185.
[7] Бабич Г. О живописном украсу олтарских преграда. С. 3-41.
[8] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 339-343.
[9] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 87-92.

Е. Этингоф[1], а также П. Вокотопулос[2], А. Вейл Карр[3], А. М. Лидов[4]. Сторонники противоположного мнения считают, что в XII в. византийские темплоны еще сохраняли открытый характер. Они относят появление икон в интерколумниях к более позднему времени, в самом крайнем варианте к пост-византийскому. Их доказательства можно свести к оспариванию предложенных свидетельств закрытия темплонов (иконы, которые могли занять пространства между колонками; провинциальные преграды с фресковыми изображениями; письменные источники). К этой позиции склонялись такие исследователи, как В. Н. Лазарев[5], К. Уолтер[6], Э. Уортон-Эпштейн[7]. Также об открытых темплонах высказывались А. Орландос[8], Ф. Пазарас[9] — они основывались на наблюдении фрагментов алтарных преград, Дж. Алкермес[10], Э. С. Смирнова[11], В. Д. Сарабьянов[12], Н. Мелвани[13]. Некоторые исследователи (О. Е. Этингоф, Э. С. Смирнова, В. Д. Сарабьянов) при этом допускали возможность существования подвешенных икон, однако отмечая, что они могли закрывать интерколумнии только частично.

В качестве тем изображений на иконах в интерколумниях называют образы Христа и Богоматери, либо Деисус, либо изображения особо почитаемых святых (прежде всего, тех, кому посвящен храм). К. Вайцманн предполагал, что Деисус с интерколумниях появлялся в том случае, когда его не было в программме

---

[1] Этингоф О. Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. С. 491-492.
[2] Βοκοτόπουλος Π. Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές Εικόνες. Σ. 18.
[3] The Glory of Byzantium. P. 119-120.
[4] Лидов А. М. Иконостас: итоги и перспективы исследования // Иконостас: происхождение – развитие – символика. М., 2000. С. 11-32.
[5] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 185, 187
[6] Walter Ch. The Origins of Iconostasis. P. 258.
Walter Ch. A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier. 256-259.
[7] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier…
[8] Ορλάνδος Ἀ. Τό μαρμάρινον τέμπλον του Πρωτάτου των Καρυών // ΕΕΒΣ. № 23. Ἀθῆναι, 1953. Σ. 86.
[9] Παζαράς Θ. Ν. Το μαρμάρινο τέμπλο του καθολικού της μονής Βατοπεδίου // Δ ΧΑΕ. 1995. № 18. Αθήνα, 1995. Σ. 26.
[10] Alchermes J. D. The Middle Byzantine Chancel Barrier // Third Annual Byzantine Studies Conference. Abstracts of Papers. New York, 1977. P. 48-49.
[11] Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды // Иконостас: происхождение – развитие – символика. М., 2000. С. 271-272.
[12] Сарабьянов В. Д. Новгородская алтарная преграда домонгольского периода // Иконостас: происхождение – развитие – символика. М., 2000. С. 325-327.
[13] Melvani N. The Middle Byzantine Sanctuary Barriers of Mount Athos // ΔΑΣΚΑΛΑ. Απόδοση τιμής στην καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη-Κεσισόγλου. Αθήνα, 2015. Σ. 313.

эпистилия[1]. Наиболее спорным моментом в этом вопросе является Деисус. Дело в том, что многофигурный Деисус включает в себя нечетное количество икон: К. Вайцманн и М. Хадзидакис[2] отмечали, что именно нечетное количество икон помещалось в интерколумнии. Они пришли к такому выводу, видимо, опираясь на письменные источники[3], в которых упоминаются пять икон, имеющие отношение к темплону. Противоположной точки зрения — что между колонок помещали четное количество икон, оставляя открытым центральный проем — придерживались Э. Уортон-Эпштейн[4], К. Уолтер[5] и М. Аспра-Вардавакис[6].

С этим типом изображений тесно связан третий элемент убранства темплона — изображения на предалтарных столбах. Это были молитвенные поклонные образы — проскинетарии. Основным вопросом, связанным с ними, является вопрос о соотнесении функций интерколумниев и проскинетариев. Здесь так же помещались изображения Христа, Богоматери и особо почитаемых святых, поэтому они могли либо дублировать, либо заменять друг друга. Значение предалтарных образов в храмовом пространстве было очень высоко, поэтому их размещали в храме и в том случае, когда местные условия препятствовали этому. Из этой предпосылки сторонники позднего появления икон в интерколумниях выводят, что в некоторых единичных провинциальных случаях в ходе адаптации под местные условия такие изображения оказывались между колонками. Возможно, был и другой вариант размещения этих образов — они могли выставляться на специальных подставках перед темплоном[7]. Эта идея близка и стороннику закрытых темплонов М. Хадзидакису, который утверждал, что иконы в интерколумниях могли быть съемными[8].

---

[1] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 92.
[2] Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 339-343.
[3] Свидетельство Льва из Остии про темплон из Монте Кассино и завещание монастыря Скотинис.
[4] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 22.
[5] Walter Ch. A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier. 256-259.
[6] Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model. P. 186.
[7] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 185.
Walter Ch. A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier. 256-259.
Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier…
Melvani N. The Middle Byzantine Sanctuary Barriers of Mount Athos. Σ. 322-323.
[8] Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 339-343.

Таким образом, отметим, что тема, связанная с убранством средневизантийского темплона, до сих пор остается актуальной. Однако в последние годы не появлялось особенно значительных обобщающих трудов по данной теме. Кроме того, среди представленных работ нет таких, где были бы комплексно рассмотрены архитектурные и живописные памятники, связанные с темплонами, а также проблемы взаимосвязи структуры и иконного убранства византийских темплонов.

Глава II. Византийские темплоны по данным письменных источников

В литературе о темплонах приводится ряд письменных источников, которые используются в качестве аргументов к следующим спорным проблемам: а) время появления икон в эпистилиях; б) вопрос о существовании разных форматов икон эпистилия; в) вопрос о двухрядности икон в составе темплона; г) вопрос о подвешенных иконах; д) время появления икон в интерколумниях и вопрос о закрытости темплона в целом; е) вопрос о наличии завес. Основная проблема заключается в том, что данные источники не дают определенных ответов на все эти вопросы и трактуются исследователями совершенно по-разному. Поскольку один источник может затрагивать одновременно несколько проблем, мы рассмотрим их в хронологическом порядке.

Письмо Никиты, хартофилакса и синкелла Софии Константинопольской, к монаху Студийского монастыря Никите Стифату середины XI в. В пересказе А. М. Лидова свидетельство звучит так: «Как о редкой практике некоторых монастырей сообщается о закрытии всего алтаря завесами во время таинств так, что даже священников нельзя разглядеть снаружи».

Таким образом, данный источник затрагивает два вопроса — д) вопрос о закрытости темплона в целом и о времени появления икон в интерколумниях; и е) вопрос о наличии завес. А. М. Лидов трактовал данный источник как свидетельство того, что уже в XI в. алтарная преграда стала закрываться. По его мнению, «Завешивание преграды создавало возможность для размещения икон в интерколумниях»[1]. Однако указаний на то, что темплон был закрыт во время, отличное от совершения таинств, здесь нет. Именно к этому, а также к отсутствию указания на иконный материал, апеллировала Э. С. Смирнова[2] — противница идеи раннего закрытия интерколумний иконами. Несомненно, что практика хоть какого-то сокрытия алтаря способствовала более плавному

---

[1] Лидов А. М. Иконостас: итоги и перспективы исследования. С. 18-19.
[2] Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды. С. 271.

переходу к закрытому иконостасу, но столь решительное перенесение свидетельств о тканевых завесах на иконный материал не имеет под собой достаточно убедительных доказательств. Если главная функция завес — это, очевидно, закрытие темплона, то функция икон в интерколумниях, вероятно, должна быть более широкой и связанной с литургией.

Завещание Евстафия Воилы 1059 года. Среди 60 икон отмечены «30 с золотым фоном, на которых изображены Господские Праздники и другие святые»[1].

Данное свидетельство касается а) вопроса о времени появления икон эпистилия и б) вопроса о существовании серии отдельных эпистильных икон, альтернативных вытянутым доскам. Именно так, как серию отдельных икон, эти слова трактовал М. Хадзидакис[2]. Письменные источники в данном случае очень значимы, поскольку самих отдельных икон, точно связанных с эпистилием, нет. Подтверждение же факта их существования говорило бы в пользу связи икон X в. («Омовение ног» и других) с темплоном. Хотя в источнике ничего не сказано о размере, формате и материале икон (за то, что это серия говорит только их многочисленность), трактовку М. Хадзидакиса в целом можно принять. Что касается другого затронутого здесь вопроса, то указаний на функцию икон так же нет: мы можем связать эти иконы с эпистилием только в силу иконографии[3].

Свидетельство Льва из Остии про темплон из Монте Кассино, созданный при аббате Десидерии (1058-1086). «Под архитравом висят пять икон,

---

[1] «ἡλογραφίες χρυσὲς διάφορες τριάκοντα ἔχον τὰς δεσποτικὰς ἑορτὰς καὶ διαφόρους ἁγίους» (Цит. по: Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 346).

[2] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 346.

[3] Эпистилии не являются единственным типом икон с изображением Праздников. Известны, например, 1) диптих и 2) тетраптих из синайского собрания. Также существуют иконы с несколькими регистрами, совмещающие «Деисус» с Праздниками. В собрании монастыря Св. Екатерины таких икон две. 3) На одной представлены изображения канонического Додекаортона и Деисуса. 4) На другой же Деисус имитируется пятью образами Богородицы, а среди Праздников большинство не включены в канон. (Σωτηρίου Γ. καί Μ. Εικόνες τής Μονής Σινά. Σ. 39-40, 75-77, 90-92.
Galavaris G. An Eleventh Century Hexaptych of the Saint Catherine's Monastery at Mount Sinai. Venice-Athens, 2009. P. 25-27).

тринадцать квадратных одинакового размера и веса стоят сверху»[1]. По отношению к подвешенным иконам используется слово «teretes»[2], которое В. Н. Лазарев почему-то перевел как «вытянутые в ширину»[3].

Свидетельство из Монте Кассино упоминается в связи а) с вопросом о времени появления икон в эпистилии; б) с вопросом о формате таких икон; также оно позволяет рассуждать о г) подвешенных иконах, что позволяет поднимать в) вопрос о возможном наличии двух рядов икон в составе темплона. Кроме того, некоторые исследователи увидели здесь аргумент в пользу д) икон в интерколумниях.

В. Н. Лазарев использовал свидетельство как доказательство наличия икон на архитраве в целом, стремясь удревнить время их появления до XI в. Пять подвешенных икон он посчитал Деисусом, а 13 квадратных — Праздниками на отдельных досках[4]. М. Хадзидакис привел данный источник в доказательство того, что в середине XI в. существовали серии отдельных икон[5].

М. Хадзидакис также указал на него, говоря об иконах в интерколумниях — так он трактовал «пять подвешенных икон», считая, что между колонками темплона размещали как раз пять икон. Таким образом, исследователь писал, что иконы в интерколумниях могли появляться уже в XI в.[6] Как противница раннего появления икон в интерколумниях Э. Уортон-Эпштейн попыталась опровергнуть этот аргумент М. Хадзидакиса. По мнению исследовательницы, свидетельство Льва из Остии о пяти подвешенных иконах можно объяснить западной традицией[7]. Такого же мнения придерживалась Э. С. Смирнова, считая, что речь в данном свидетельстве идет о нехарактерных для Византии круглых подвесных иконах[8]. Источник прокомментировала также О. Е. Этингоф, отметив

---

[1] «Sub qua nimirum trabe V numero teretes iconas suspendit, XIII vero quadratas paris mensurae ac ponderis desuper statuit» (Цит. по: Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 185).
[2] Teres, etis [tero] — гладкий, выточенный, стройный; тонкий, утонченный, изящный, тщательно отделанный.
[3] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 185.
[4] Там же.
[5] Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 339.
[6] Ibid. P. 339-343.
[7] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 25.
[8] Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды. С. 271, 287.

некоторую неопределенность в вопросе о том, закрывали ли эти иконы иинтерколумнии полностью[1].

Свидетельство Николая Андидского второй половины XI в. «Закрытие врат, покрытие их завесами, как это принято в монастырской традиции, и покрытие даров так называемым воздухом символизирует, я думаю, ночь, когда случилось предательство апостола… <…> Но когда воздух снят, завесы отдернуты и врата распахнуты — это рассвет, когда они увели его и предоставили Понтию Пилату»[2].

Этот источник затрагивает комплекс проблем, связанных с иконами в интерколумниях: д) время появления икон в интерколумниях и вопрос о закрытости темплона в целом; е) вопрос о наличии завес.

Дж. Алкермес, сконцентрировавший свое внимание на проблеме открытости темплона в Константинополе, подчеркнул в словах Николая Андидского временность и специфичность описанной практики. Таким образом, он пытался показать, во-первых, что большую часть времени алтарь оставался открытым, и, во-вторых, что закрытие завес было именно монастырской инновацией, а не традицией, идущей из столицы[3]. Э. Уортон-Эпштейн также использовала свидетельство в качестве доказательства открытости интерколумниев, ссылаясь опять же на временность и на монашескую традицию. Так же она подчеркнула, что наличие завес подразумевает отсутствие икон в интерколумниях[4].

Противоположную трактовку предложил А. М. Лидов: не утверждая, что закрытие темплона иконами уже в XI в. было обязательной практикой, он углядел в использовании завес тенденцию к закрытию алтаря от мирян[5].

---

[1] Этингоф О. Е. Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России. С. 492.
[2] «Ἡ δὲ τῶν θυρῶν κλεῖσις, καὶ ἡ ἐπάνω τούτων ἐξάπλωσις τοῦ καταπετάσματος, ὧς ἐν τοῖς μοναστηρίοις εἰώθασι, καὶ ἡ τοὺ λεγομένου ἀέρος τῶν θείων δώρων ἐπικάλυψις, ὧς οἶμαι, τὴν νύκτα ἐκείνην δηλοῖ, καθ’ ἣν ἡ τοῦ μαθη τοῦ προδοσία προέβη... <...> Αἰρουμένου δὲ τοῦ ἀέρος καὶ τοῦ καταπετάσματος συστελλομένου, τῶν θυρῶν τε ἀνοιγομένων, ἡ πρωῒα διατυποῦται, καθ’ ὃν ἀπήγαγον αὐτὸν και παρέδωκαν Ποντίῳ Πιλάτῷ τῷ ἡγεμόνι» (Цит. по: Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 26).
[3] Alchermes J. D. The Middle Byzantine Chancel Barrier. P. 48-49.
[4] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 26.
[5] Лидов А. М. Иконостас: итоги и перспективы исследования. С. 18-19.

Инвентарь монастыря Паниктирмона в Константинополе 1077 года. «Темплон с Деисусом по середине и с историей Иоанна Предтечи»[1]. Затрагивая проблему а) времени появления икон эпистилия, М. Хадзидакис привел данный источник в доказательство более ранней даты. В качестве аналогии он назвал синайский эпистилий (2.1-2.2) со сценами из жития Св. Евстратия[2]. Трактовку исследователя трудно оспорить — таким образом, мы имеем одно из точных свидетельств по данному вопросу. Другие исследователи, видимо, обходили инвентарь монастыря Паниктирмона стороной, сконцентрировавшись на круге памятников с изображением Праздников.

Важнейшим источником является типикон Григория Пакуриани для монастыря в Бачкове 1081 года. Из него в связи с разными вопросами приводят две цитаты: «Темплон включает в себя 12 Праздников; перед 12 Господскими Праздниками … горят 12 лампадок»[3] и «Надлежит оставлять огни горящими день и ночь следующим образом: … одну лампадку на преграде, одну перед Распятием и перед иконой Св. Георгия одну лампадку»[4].

Значимость этого свидетельство заключается в том, что здесь (в первой цитате) достаточно определенно говорится об иконах в составе эпистилия. Таким образом, мы узнаем конкретную дату, отмечающую существование данной функции икон: несмотря на то, что основные памятники относятся к XII в., источник показывает, что уже в 1080-х годах была практика постановки икон на эпистилий. Это всеми признанная хронологическая граница, позже которой относить появление эпистилиев с Праздниками не имеет смысла. Однако вопрос о более раннем их появлении остается открытым.

---

[1] «ἕτεραι εἰκόνες ὑλογραφίαι ἡδέαι: τὸ τέμπλον ἔχον καὶ αὐτὸ μέσον τὴν δέ [ησιν] καὶ τοῦ Προδρόμου τὴν διήγησιν» (Цит. по: Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 339).

[2] Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 339.

[3] «τέμπλον ἔχον τὰς δώδεκα ἑορτὰς ... ἔμπροσθεν τῶν δεσποτικῶν δώδεκα ἑορτῶν ... κανδῆλαι ἁπτέσθωσαν δώδεκα» (Цит. по: Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 346).

[4] «ἔμπροσθεν τοῦ Ἁγίου Βήματος ἐν τοῖς καγέλλοις, ἔμπροσθεν μὲν τῆς σωτηρίου Σταυρώσεως κανδήλαν μίαν, καὶ ἔμπροσθεν τῆς εἰκόνος τοῦ ἁγίου Γεωργίου κανδήλαν μίαν» (Цит. по: Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 339).

Кроме проблемы а) появления икон эпистилия, источник затрагивает вопрос б) формата икон эпистилиев. Вторая цитата приводится исследователями в связи с вопросами, связанными с интерколумниями (д).

Считается, что типикон Бачковского монастыря свидетельствует о существовании серий икон на отдельных досках — «12 Праздников». Именно в таком ключе данную цитату привел М. Хадзидакис[1]. Однако в этой трактовке можно усомниться: вряд ли лампадки зажигали бы перед досками, а не перед изображениями — то есть такие же слова могли быть сказаны и по отношению к длинным доскам со сценами Праздников в арках.

Вторую цитату из типикона М. Хадзидакис посчитал свидетельством появления икон в интерколумниях уже в конце XI в.: таким образом он интерпретировал названные в источнике «Распятие» и образ Св. Георгия — «темплон содержал, как минимум, две большие иконы в интерколумниях»[2]. Иного мнения придерживалась Э. Уортон-Эпштейн: исходя из той же цитаты, она заключила, что иконы, о которых идет речь, вполне могли располагаться на эпистилии, а не в интерколумниях[3]. С Э. Уортон-Эпштейн согласилась Э. С. Смирнова[4]. В критике трактовки М. Хадзидакиса можно пойти еще дальше — возможно, иконы, о которых идет речь, вообще не находились в составе темплона, а выставлялись каким-то отдельным образом или стояли в алтаре.

Типикон монастыря Кехаритомени в Константинополе, написанный в 1110-1116 годах, может быть полезен в контексте вопроса б) о формате икон эпистилия. Со слов В. Н. Лазарева в нем упоминаются иконы Праздников, связанные с темплоном. Они названы поклонными, что, по мнению Лазарева, является аргументом в пользу существования отдельных съемных икон эпистилия, которые исследователь и называл «поклонными»[5]. Однако исследователь не указывает на конкретный фрагмент приведенного

[1] Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 346.
[2] Ibid. P. 339.
[3] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 22.
[4] Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды. С. 272.
[5] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 185.

свидетельства. Видимо, речь идет об этой цитате «Свечи весом в шесть унций… должны быть закреплены в держатели у темплона и икон для поклонения»[1]. Однако сомнительно, что речь в данном случае идет о съемных иконах, стоящих на эпистилии. Таким образом, мы не можем принять данный аргумент В. Н. Лазарева.

Инвентарь монастыря Ксилургу на Афоне 1142 года. «Темплон, который содержит Господские Праздники под золотыми арками»[2]. Источник приводится М. Хадзидакисом как возможное свидетельство б) существования серий отдельных икон[3]. Однако то же самое могло быть сказано и про вытянутые эпистилии с Праздниками. Тем более, что арки являются характерной особенностью именно этого типа икон.

Завещание монастыря Скотинис в Малой Азии 1247 года. «Большие поклонные иконы. Еще пять на темплоне. На темплоне 12 маленьких изображений Праздников»[4]. Вторая часть приведенной цитаты «12 маленьких икон Господских Праздников» интересна с точки зрения б) проблемы формата. В этом контексте источник привел М. Хадзидакис[5]. Его трактовку можно принять, однако следует отметить, что здесь нет указаний на материал этих икон.

Первая часть цитаты «Большие поклонные иконы. Еще пять на темплоне» приведена Э. Уортон-Эпштейн в связи с вопросами об интерколумниях: (д). Отметив, что эти слова можно интерпретировать как аргумент в пользу раннего закрытия алтаря иконами (именно о пяти иконах в интерколумниях писал М.

---

[1] «Candles with cotton wick each weighing six ounces must be fixed in the lamnai of both the templa and the images for veneration to fill them» (Kecharitomene: Typikon of Empress Irene Doukaina Komnene for the Convent of the Mother of God Kecharitomene in Constantinople // Byzantine Monastic Foundation Documents. A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments / Ed. by J. Thomas, A. Constantinides Hero. Dumbarton Oaks Studies 35. 2001. P. 696).

[2] «τέμπλον τῆς ἁγίας ἐκκλησίας ἕν μετὰ χρυσοπετάλου ἔχον τὰς δεσποτικὰς ἑορτὰς» (Цит. по: Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 346).

[3] Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 346.

[4] «εἰς τὸ αὐτὸ τέμπλον αἱ δώδεκα ἑορταί, μικρὰ εἰκονίσματα τῶν βασιλικῶν ἑορτῶν» (Цит. по: Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 346).

[5] Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 346.

Хадзидакис[1]), исследовательница сделала иные выводы. Во-первых, в качестве поклонных могли использоваться переносные иконы. Во-вторых, в известной нам конструкции темплона трудно уместить нечетное количество икон между колонок, поэтому можно предположить, что пять икон (Э. Уортон-Эпштейн посчитала их изображениями трехфигурного Деисуса и архангелов) стояли над эпистилием, в середине меньших по размеру Праздников[2]. Таким образом, исследовательница связала данное свидетельство с в) проблемой двухрядности икон эпистилия.

Свидетельство Симеона Солунского 1429 года. «Столбики в иконостасе означают отделение чувственного от духовного и суть как бы твердь, разделяющая духовное с чувственным; а то, что они находятся около жертвенника Иисуса Христа, значит, что есть столпы в Церкви Его, проповедующие Его и нас утверждающие. Посему поверх столбиков находится космит, который означает союз любви и единение во Христе святых, сущих на земле, с горними. Оттого поверх космита, по середине между святыми иконами бывает изображен Спаситель, а по ту и другую сторону — Матерь Его и Креститель, ангелы и апостолы, и прочие святые, так что все это внушает и пребывание Христа со святыми на небесах, и присутствие Его ныне с нами, и то, что Он имеет опять придти»[3].

Свидетельство косвенно связано с вопросами д) об интерколумниях. В данном позднем источнике изложено символическое описание темплона —

---

[1] Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 343.

[2] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 21-22.

[3] Сочинения Симеона, архиепископа Фессалоникийского. Разговор о святых священнодействиях и таинствах церковных // Писания святых отцов и учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. Т. 2. М., 1994.

«Τὰ διάστυλα δὲ τὴν διαφορὰν δεικνύει τῶν αἰσθητῶν πρὸς τὰ νοητὰ, καὶ ὧς στερέωμά ἐστι διαφράττον ἀπὸ τῶν ὑλικῶν τὰ νοούμενα· καὶ ὅτι τοῦ θυσιαστηρίου ἔμπροσθεν τοῦ Χριστοῦ οἱ στῦλοι τῆς αὐτοῦ εἰσιν Ἐκκλησίας, τοῦτόν τε κηρύσσοντες, καὶ ἡμᾶς ἐπερείδοντες. Διὸ καὶ ὑπεράνω τῶν διαστύλων ὁ κοσμήτης συνέχων, τὸν σύνδεσμον δηλῶν τῆς ἀγάπης, καὶ τὴν ἐν Χριστῷ ἕνωσιν, τῶν ἐκ τῆς γῆς ἁγίων μετὰ τῶν ἄνω. Ὅθεν καὶ ὑπεράνω τοῦ κοσμήτου μέσος μὲν ἒστι διὰ τῶν ἱερῶν εἰκόνων ὁ Σωτὴρ, ἑκατέρωθεν δὲ, ἡ Μήτηρ τε καὶ ὁ Βὰπτιστὴς, ἄγγελοί τε καὶ ἀπόστολοι, καὶ οἱ λοιποὶ τῶν ἁγίων, τὸ ἐν οὐρανοῖς τὸν Χριστὸν οὕτως εἶναι μετὰ τῶν ἁγίων αὐτοῦ, καὶ μεθ’ ἡμῶν εἶναι νῦν, καὶ ἔρχεσθαι μέλλειν τῶν τοιούτων ἐκοιδασκὸντων. ’Αλλὰ καὶ ὡς τὸ μνῆμα Χριστοῦ ἐξαιρέτως εἰκονίζειν τὸ βῆμα ποιοῦσι τὰ διάστυλα. Καὶ τάφον μὲν εἶναι τὴν ἱερὰν τράπεζαν, ὡς μνῆμα δὲ τὸ βῆμα, τὸ περὶ τὸν τάφον δηλαδή. Διὸ καὶ ὁ ἄμβων πρὸ τῆς θύρας τοῦ μνήματος ἵσταται, τὸν κυλισθέντα λίθον ἀπὸ τῆς θύρας τοῦ μνημείου δεικνύς·» (Цит. по: Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 26-27).

иконы в интерколумниях, однако, не упоминаются. Это свидетельство, таким образом, было использовано Э. Уортон-Эпштейн для подтверждения ее идеи, что алтарь стал повсеместно закрываться иконами только в пост-византийское время[1].

К упомянутым в литературе фрагментам можно добавить еще несколько.

К приведенному выше типикону монастыря Кехаритомени в Константинополе, написанному в 1110-1116 годах прилагается инвентарь. Среди прочего в нем упоминаются следующие предметы. «Другая икона с изображением Успения и Рождества — и то, и другое Богоматери — Сретения, Благовещения, Рождества Христова, Крещения, тронного образа Христа и также Богоматери»[2]. С большой долей вероятности речь идет о длинной доске с множеством изображений, которая ставилась на эпистилий. Однако мы знаем и несвязанные с темлоном иконы с такими изображениями.

Другой фрагмент может быть интересен в связи с д) вопросами об иконах в интерколумниях. «Две позолочено-посеребренные иконы, одна со Св. Петром, другая со Св. Павлом. Подвешены между столбов»[3]. Если под столбами имеются в виду колонки темплона, то мы имеем свидетельство присутствия икон в интерколумниях. Однако это еще не означает, что обозначенные иконы были достаточного размера, чтобы полностью закрыть пространство между колонками. Приведенное свидетельство, таким образом, застрагивает г) вопрос о подвешенных иконах и является указанием на существование практики именно вешать иконы.

[1] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 26-27.
[2] «<Another icon> … depicting the Dormition [and] the birth—both of the Mother of God—the Presentation of Christ in the Temple, the Annunciation, the Nativity of Christ, the Baptism, and Christ enthroned and the Mother of God similarly» (Kecharitomene… // Byzantine Monastic Foundation Documents... P. 715).
[3] «And two others, two silver-gilt icons, the first [of] St. Peter and the other [of] St. Paul. Suspended between these pillars» (Kecharitomene… // Byzantine Monastic Foundation Documents... P. 714-715).

В инвентаре также есть упоминание е) о завесах: «Что касается темплона … завесы, тканные серебром и золотом, закреплены на столбах. Завесы четырех столбов с изображением креста и образов разных святых»[1].

Вместе следует рассмотреть фрагменты из типиконов двух монастырей: типикон монастыря Пантократора в Константинополе 1136 года и типикон монастыря Богоматери Космосотиры в Феррах 1152 года. В них говорится о порядке зажжения свечей в храме. Цитата из типикона монастыря Пантократора: «Во время службы три зажженные [свечи] должны стоять на темплоне, одна на малом темплоне, другая на алтаре, две перед иконой Пантократора и по одной перед двумя иконами, выставленными для поклонения»[2]. Далее — «Свечи весом в шесть унций должны быть закреплены на темплоне и перед иконами для поклонения»[3]. Подобный фрагмент мы уже встречали в типиконе монастыря Кехаритомени, где так же шла речь о шестиунцевых свечах. Здесь же стоит обратить внимание на то, что иконы «выставлены для поклонения»[4] и на то, что их две. Уже можно предположить, что имеются в виду д) иконы в интерколумниях.

Эту идею можно подтвердить обращением к типикону монастыря Космосотиры в Феррах. В двух фрагментах упоминаются вновь «две, выставленные для поклонения иконы». Во-первых: «Два канделябра с восьмью подставками для свечей должны стоять перед двумя иконами, выставленными для поклонения, то есть в тех двух местах храма, где с большим умением

[1] «Concerning the templa, the lilies, the crosses, the arched candlestands above these, the holy doors, the capitals the doorposts, and the curtains woven with silver and gold fixed on the pillars. <The curtains> of the four pillars … bearing a representation of a cross [and the] portraits … of <various> saints»
(Kecharitomene… // Byzantine Monastic Foundation Documents... P. 716).
[2] « During the services three lighted ones should stand on the templon, one on the little templon and another one at the altar, two others before the Pantokrator and another one before each of the two icons set out for veneration»
(Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator at Constantinople // Byzantine Monastic Foundation Documents... P. 741).
[3] «Six-ounce candles should be fixed around the templa and the icons for veneration»
(Pantokrator… // Byzantine Monastic Foundation Documents... P. 741).
[4] «περὶ τὰς δύο προσκυνήσεις»

изображены соответственно Христос и Богоматерь Космосотира»[1]. Во-вторых: «Я хочу, чтобы две большие свечи оставались горящими весь год перед Христом и Богоматерью, то есть одна перед иконой Христа, выставленной для поклонения, а другая перед Богоматерью»[2]. То, что названные иконы имеют отношение к темплону, доказывает еще одна цитата, описывающая вход священника в алтарь: «Затем следует с благоговением поцеловать … иконы Господа, Спасителя нашего, и его Пресвятой Матери»[3].

Все это дает достаточно убедительное свидетельство существования икон в интерколумниях: есть и указания на связь с темплоном, и соответствия с современной литургической практикой (целование Господских икон перед входом в алтарь), и подходящая иконография. Так, данные из типикона монастыря Космосотиры о двух, выставленных для поклонения, иконах можно перенести и на сведения из типиконов монастыря Кехаритомени и Пантократора.

Однако и в этом случае мы не можем быть уверены, что речь идет об интерколумниях. Возможно, что под иконами для поклонения имеются в виду изображения на столбах — проскинетарии (что и значит «поклонные»). О многозначности термина «αἱ προσκυνήσεις» писала С. Калописси-Верти, отметив, что в единственном числе он используется для обозначения особо почитаемой иконы, выставленной на аналой, а в множественном — может быть использован для обозначения настолпных образов. В качестве примера исследовательница привела три обозначенных выше источника — типиконы монастырей Кехаритомени, Пантократора и Космосотиры[4]. В пользу этой трактовки говорит и то, что образы Христа и Богоматери как раз являются

---

[1] «There should be four lamps lit in the very middle of the church, and two candelabra with eight candleholders should stand by the two icons set out for veneration, that is, in the two parts of the church where my Supremely-good Christ, and the Mother of God and Kosmosoteira, are respectively represented with great skill»
(Kosmosoteira: Typikon of the Sebastokrator Isaac Komnenos for the Monastery of the Mother of God Kosmosoteira near Bera // Byzantine Monastic Foundation Documents... P. 802).

[2] «Therefore I wish for two large candles to be kept always burning the whole year [before] Christ the Absolute in Goodness, and [before] the Mother of God—that is, one at the [icon] of Christ set out for veneration, one at that of the Mother of God»
(Kosmosoteira… // Byzantine Monastic Foundation Documents... P. 805).

[3] «…then he should reverently kiss the holy, divine, and revered icons of God our Savior and of his most holy Mother»
(Kosmosoteira… // Byzantine Monastic Foundation Documents... P. 816).

[4] Kalopissi-Verti. S. The Proskynetaria of the Templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connection, and Reception // Thresholds of the Sacred / Ed. by S. Gerstel. Washington, 2006. P. 108-109.

наиболее характерными для изображений, фланкирующих алтарную преграду. Такого же мнения придерживалась и Э. Уортон-Эпштейн (в данном случае речь шла про типикон монастыря Пантократора)[1]. Единственное, что вызывает сомнение — это то, что мы не имеем свидетельств о проскинетариях в церкви Космосотиры. Кроме того, настолпные изображения гораздо сильнее разнесены относительно царских врат, чем те, что могли бы быть в интерколумниях. Целование последних, расположенных у входа в алтарь, кажется более логичным.

Подводя итог, рассмотрим описанные источники в порядке поднятых в них вопросов.

Все свидетельства, которые касаются а) проблемы времени появления икон на эпистилии (завещание Воилы, свидетельство из Монте Кассино, инвентарь монастыря Паниктирмона и типикон Бачковского монастыря), достаточно определенно показывают, что уже с середины XI в. существовала практика ставить иконы на архитрав темплона. Спорным здесь является только завещание Воилы. Хотя устоявшейся датой считается 1081 год (типикон Бачково), мы, судя по всему, можем говорить и о более ранней датировке. Более того, один из источников имеет столичное происхождение — так что мы не можем назвать эту практику провинциальной. Единственная оговорка заключается в том, что нигде не указывается материал икон, тогда как мы знаем о ранней практике украшения алтарной преграды, например, керамическими образами. Остается открытым вопрос о еще более раннем времени появления икон на эпистилии, ведь ряд исследователей связывают с данной проблемой иконы X в.

Из источников, связанных с б) проблемой формата икон эпистилиев, только два (свидетельство из Монте Кассино, завещание основателя монастыря Скотинис) ясно демонстрируют существование серий икон на отдельных досках. Здесь, однако, опять стоит отметить отсутствие указаний на материал:

---

[1] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 2-3.

керамические иконы тоже представляют собой «наборы». Если же речь идет о живописных изображениях, то появление серий икон эпистилия так же можно отнести к середине XI в., как минимум. Это, тем не менее, не дает ответа на вопрос — что появилось раньше: эпистильные иконы на вытянутых досках или на отдельных, поскольку в инвентаре монастыря Паниктирмона[1] 1077 года похоже, что речь идет о длинной доске.

Вопрос в) о двух рядах икон на эпистилии невозможно разрешить с помощью представленных источников (свидетельство из Монте Кассино, завещание основателя монастыря Скотинис). В них обоих есть указание на два типа икон в составе темплона. Однако трактовки этих свидетельств могут быть разными: 1) иконы эпистилия и интерколумний; 2) Деисус и Праздники в один ряд; 3) Деисус и Праздники на эпистилии в два ряда.

Мы имеем достаточно много свидетельств, которые могут быть использованы для решения вопросов об интерколумниях: д) о закрытости алтаря в целом и о времени появления икон между колонками темплона. Источники, упомянутые в литературе в качестве аргументов за наличие икон в интерколумниях (свидетельство из Монте Кассино, типикон Бачковского монастыря, завещание основателя монастыря Скотинис), оказываются достаточно спорными. Свидетельство Симеона Солунского 1429 года, используемое как аргумент против икон в интерколумниях, слишком специфично: это не информация о конкретных памятниках, а символическая трактовка темплона в целом; решающим фактором в нем является не конкретная информация, а отсутствие таковой; кроме того, свидетельство позднее. Новые свидетельства (типиконы монастырей Кехаритомени, Пантократора и особенно монастыря Космосотиры в Феррах) дают более конкретные ответы на поставленные вопросы, но и они не являются достаточными для доказательства наличия икон в интерколумниях в XII в., поскольку речь в них может идти о проскинетариях. Иконы в интерколумниях и проскинетарии часто оказываются

[1] «Темплон с Деисусом по середине и с историей Иоанна Предтечи».

противопоставленными из-за общей функции и иконографии. Можно предположить, что эти типы икон могли заменять друг друга.

Если считать, что речь в данных источниках шла об иконах между колонками, то следует пересмотреть вопрос о е) завесах. Упоминание их в типиконе монастыря Кехаритомени говорит о том, что наличие икон в интерколумниях не мешало существованию и завес. Можно предположить три варианта трактовки этому: либо упомянутые в инвентаре завесы использовались до появления икон в интерколумниях; либо они сосуществовали, то есть завесы закрывали оставшееся от икон пространство, например, над царскими вратами; либо иконы выставлялись на какое-то время, в других случаях темплон закрывался завесами. В связи с этим остаются туманными два более ранних источника — письмо Никите Стифату и свидетельство Николая Андидского — они указывают на временное закрытие алтаря и на наличие завес, но не позволяют уточнить приведенные трактовки.

Связанный с интерколумниями вопрос г) о подвешенных иконах до сих пор оставался без ответа. Он был представлен только одним источником — свидетельством из Монте Кассино, который мог быть трактован по-разному, вплоть до специфической региональной традиции. Однако данные о существовании икон в интерколумниях, а также свидетельства о подвешенных иконах и иконах с кольцами в монастыре Кехаритомени, видимо, подтверждают существование практики вешать иконы.

Глава III. Архитектурные особенности темплонов

3.1. Средневизантийские темплоны

Структура византийского темплона представляет собой достаточно устойчивое явление. Сложившись еще в раннехристианский период, она оставалась практически неизменной за все время своего существования, хотя система убранства темплона развивалась. Нельзя сказать, что архитектурная составляющая алтарной преграды выработала многочисленные типологические вариации. Несмотря на некоторые небольшие различия, все известные нам темплоны тяготеют к единой структуре.

Основной тип византийского темплона по своей форме представляет собой портик. Его трехчастная структура, включающая парапет, колонки и архитрав, остается неизменной во всех памятниках. В силу сохранности мы знаем, в основном, темплоны, выполненные из мрамора. Судя по многочисленным фрагментам, происходящих из всех регионов, мы можем считать, что мрамор действительно был основным материалом. Кроме того, полагают, что существовали и деревянные темплоны, повторяющие структуру мраморных. В небольших провинциальных церквях также были темплоны, представляющие собой небольшую стенку из того же материала, что и сам храм — они могли быть вырезаны в скале или сложены из местного камня.

Большинство материальных свидетельств о темплонах дошло до нас от средневизантийского периода, однако это свидетельства разного качества. Полностью сохранившихся темплонов очень мало, некоторые удается реконструировать по многочисленным фрагментам и следам от них на полу и стенах. Большая же часть алтарных преград известна по разрозненным фрагментам, которые не дают представления о цельном облике. Устойчивость архитектурных форм позволяет привлечь более ранние памятники для составления представления о структуре темплонов XII в.

В данной главе мы сосредоточим внимание на вариациях структуры и параметрах темплонов. Именно этот аспект является существенным для вопроса

о соотношении архитектуры с иконными образами. Таким образом, наиболее важными являются размеры интерколумниев и длина архитрава. Обозначим здесь также и наиболее сохранные и известные памятники, без которых обзор средневизантийских алтарных преград будет неполным.

Один из наиболее ранних средневизантийских реконструируемых темплонов находился в **церкви Успения в Скрипу** (873-874), он был опубликован А. Миго в 1966 году[1]. Судя по предложенной им реконструкции (Ил. 1, 2), от мраморного темплона сохранились лишь отдельные фрагменты — небольшие куски плит парапета и архитрава, поэтому предложенные А. Миго облик и пропорциональные отношения можно считать только предположительным. Исследователь реконструировал темплон как трехчастную структуру, состоящую из трех отдельных преград, перекрывающих центральную апсиду и пастофории. Длина центральной части темплона достигает около 5,5 м; высота не определена, так как не сохранились колонки, поддерживающие архитрав. По предположению исследователя, темплон состоял из четырех колонок, две из которых фланкировали центральный проем, а две другие находились по сторонам, но не примыкали к стенам вимы. Таким образом, в составе темплона было четыре интерколумния — два широких в центре и два очень узких по бокам. Темплоны жертвенника и дьяконника, как предполагается, чуть ниже центрального. Их архитравы опираются на две колонки, фланкирующие проход. С противоположных сторон плит парапета колонок нет — плиты примыкают к стенам.

Хорошо сохранился мраморный темплон в **церкви Панагии в Осиос Лукас** (X в.). Он был разрушен в 1823 году, но уже в 1863 году был восстановлен (Ил. 3) — правда, некоторые сохранившиеся элементы (плиты парапета,

[1] Megaw A. H. S. The Scripou Screen // The Annual of the British School at Athens. № 61. 1966. P. 1-32.
С исследованием автора нам познакомиться не удалось. Параметры определены примерно: по схеме реконструкции, опубликованной в более поздней литературе.

некоторые колонки) не были использованы[1]. В 1980 году Л. Бурой[2] была предложена реконструкция данного темплона (Ил. 4). Данная алтарная преграда так же состоит из трех частей, причем разделяющие ее столбы включены в композицию, поскольку на них помещены рамки от проскинетариев. Парапет центральной части состоит из двух плит, по сторонам которых расположены четыре колонки. Это означает, что средняя часть темплона состояла из трех проемов примерно одинаковой ширины — двух интерколумниев и прохода в алтарь. Колонки боковых частей расположены не на краях архитрава, а по сторонам от царских врат.

От X — начала XI вв. сохранилась целая группа памятников на Афоне. Остановимся подробнее на трех из них. Первоначальный вид темплона **Успенского собора Протата в Карее** (964-969) был восстановлен в 1950-х годах на основании исследования, проведенного А. Орландосом (Ил. 5)[3]. От темплона сохранились практически все основные составляющие, которые до реконструкции были скрыты поздним иконостасом. Темплон Протата, выполненный из мрамора, состоит из трех частей. На столбах имеются рамки проскинетариев из штукатурки. Длина архитрава в центральной части — 6,83 м. Длина боковых отрезков архитравов сейчас достигает 130 см каждая; однако А. Орландос утверждал, что ширина обоих проходов в пастофории была уменьшена на 40 см с каждой стороны, так что изначально архитравы были длиннее — каждый из них достигал 210 см. В центральной части темплон состоит из двух горизонтально ориентированных плит парапета (246 см в длину) и четырех колонок (их ширина 22 см), расположенных на углах. Колонки имеют двухчастную структуру: на уровне парапета они имеют вид столбиков с квадратным сечением, а верхней части они восьмигранные. К центральным колонкам примыкают невысокие столбики (высотой с парапет) со сферическими навершиями — к ним крепились царские врата.

[1] Μπούρα Λ. Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Παναγίας στο μοναστήρι του Όσιου Λουκά. Αθήνα, 1980. Σ. 81-82 (Цит. по: Vanderheyde C. The Carved Decoration of the Middle and Late Byzantine Templa // Mitteilungen zur Spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte. Bd. 5. Wiesbaden, 2007. S. 87).
[2] Μπούρα Λ. Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Παναγίας στο μοναστήρι του Όσιου Λουκά.
[3] Ορλάνδος Ά. Τό μαρμάρινον τέμπλον του Πρωτάτου των Καρυών. Σ. 83-91.

Параметры интерколумниев в таком случае приблизительно равны 190[1] х 246 см. Хотя А. Орландос не предполагал, что интерколумнии были закрыты иконами, он посчитал, что такими широкими они быть не могли. Так, он предположил, что существовала еще одна пара колонок, разделяющая пространство интерколумниев на примерно равные отрезки (около 190 х 112 см). Это предположение не кажется слишком убедительным, поскольку во всех известных случаях колонки занимают всю высоту темплона. В боковых участках парапета нет, но не исключено, что он был. Архитрав опирается на две двухчастные колонки, фланкирующие центральный проем, а не примыкающие к стенам. Рамы проскинетариев, состоящие из сдвоенных колонок по сторонам и арочного завершения, превышают высоту темплона с архитравом (3,3 м) примерно на полметра; за нижнюю грань взят уровень парапета.

Другой афонский темплон, который удается реконструировать, находился в **кафоликоне монастыря Ватопед** (972-985). Вариант его реконструкции (Ил. 6) предложил Ф. Пазарас в 1995 году[2], но темплон не был восстановлен — отдельные его части остались вмурованными в различные более поздние постройки монастыря. Несмотря на это, реконструкция Ф. Пазараса представляется весьма убедительной, поскольку в храме сохранился стилобат со следами от темплона, также сохранились практически все элементы конструкции, которые были хорошо обмерены. Кроме того, реконструировать данную преграду исследователю помог характер резьбы — резное убранство темплона складывается в стройную систему. Ватопедский темплон имеет ряд особенностей, отличающих его от классической структуры. Но значим он и еще в одном аспекте: мы знаем икону эпистилия, происходящую из данного храма — это так называемый Ватопедский эпистилий, к которому мы вернемся в главе, посвященной иконам.

[1] Высота темплона до архитрава – 3,2 м. Все три части, в целом, имеют одинаковую высоту, чуть ниже расположен архитрав жертвенника. Парапет достигает около 130 см в высоту. Ширина среднего проема (здесь и далее без столбиков для царских врат) достигает 96 см. Ширина проемов в жертвеннике – 64 см, в дьяконнике – 72 см.

[2] Παζαράς Θ. Ν. Το μαρμάρινο τέμπλο του καθολικού της μονής Βατοπεδίου. Σ. 15-32.

Итак, ватопедский темплон имеет несколько особенностей, которые не находят аналогов в других средневизантийских преградах. Во-первых, он закрывает как центральную апсиду, так и боковые компартименты, однако все три части преграды находятся на одной линии. Во-вторых, западные грани столбов, на которых, вероятно, были проскинетарии, не выделены относительно других частей темплона. К ним примыкает плиты парапета и их пересекает архитрав — что и составляет рамки проскинетариев. Автор реконструкции связывает эту непрерывность, а также наличие стилобата с раннехристианской практикой.

Центральная часть темплона состояла из четырех колонок (шириной 22 см) и двух плит парапета (длиной около 146 см), боковые колонки при этом находились в углах Г-образных столбов. Венчал конструкцию цельный архитрав, состоящий ныне из двух фрагментов. Общая длина центральной части — 4,9 м. Размеры интерколумниев были около 179 х 146 см[1]. Боковые части состояли из прохода в жертвенник или дьяконник, фланкированного колонками и столбиками (ничего из этого не сохранилось), а также из оформления граней столбов[2]. По реконструкции Ф. Пазараса, здесь не было парапета, а колонки примыкали к стенам. Длина архитрава боковых частей темплона — 3 м с каждой стороны. Высота, вероятно, была такой же, как в центральной части, потому что на колонки в углах столба опирались как центральная, так и боковые части архитрава. Необычно также решение колонок: они не имеют основания с квадратным сечением — колонки цилиндрические на всей своей длине.

Темплон имеет чрезвычайно богатое резное убранство. Особенного внимания заслуживают капители с фигурами орлов на всех четырех углах (Ил. 7). Также богато украшена нижняя грань архитрава. Эти обстоятельства говорят о том, что интерколумнии вряд ли были закрыты иконами. Резьба подчеркивает трехчастность темплона, не выявленную структурой, как в других памятниках:

[1] Центральный проход достигал 154 см в ширину, не считая столбиков, которые до сих пор находятся на своем месте. Высота архитрава – 305 см (275 см – высота колонок, 30 см – высота капителей). От парапета сохранилась венчающая его панель высотой 13 см, высота его вместе с этой панелью – около 126 см.

[2] Ширина панелей, закрывающих грани столбов, совпадает с параметрами самих столбов – 119 и 122 см. По высоте они чуть ниже, чем центральные панели: 103 + 13 = 116 см.

она отличается в центральной части и в боковых; выделяет основные оси — кресты над тремя царскими вратами.

Рассмотрим также темплон **кафоликона монастыря Хиландар** (нач. XI в.), раскрытого из-под позднего иконостаса и исследованного А. Орландосом в 1953 году (Ил. 8)[1]. Мраморный темплон был обмерен позже С. Ненадовичем, который и датировал его началом XI в., оспорив датировку концом XII в.[2], но с его исследованием нам познакомиться не удалось. Судя по этой датировке, темплон создавался для храма, предшествовавшего тому, что сохранился до наших дней. Темплон состоял из трех частей, но как первоначальную А. Орландос определил только преграду жертвенника. Остальные части были выполнены в XVI-XVII вв., причем не все элементы были воссозданы в первоначальных формах.

Центральная часть состоит из двух плит парапета и четырех двухчастных колонок (две фланкируют центральный проем, две примыкают к столбам), поддерживающих архитрав; боковые части состояли из двух колонок по краям архитрава. Средние проемы фланкированы столбиками с навершиями, к которым крепились царские врата. Схема А. Орландоса позволяет примерно представить общую ширину темплона: в центре она достигает 4,4 м, из них четыре колонки занимают около 20 см каждая. Таким образом, примерные параметры интерколумниев можно обозначить как 181 х 116,5 см[3]. Ширина боковых частей темплона достигает примерно 170 см.

Колонки жертвенника имеют четырехгранное основание, украшенное резьбой, и восьмигранный фуст в верхней части с горизонтальным членением посередине. Они увенчаны небольшими пирамидальными капителями с резным декором. Колонки дьяконника повторяют их формы и параметры, но имеют

---

[1] Ορλάνδος Ά. Παραλειπόμενα από την μονήν Χελανδαρίου // Αρχείον των βυζαντινών μνημείων της Ελλάδος. Τ. Η'. Ἀθῆναι, 1955-1956. Σ. 105-116.

[2] Ненадовић С. Архитектура Хиландара. Цркве и параклиси // Хиландарски зборник. № 3. Београд, 1974. С. 174-178. (Цит. по: Melvani N. The Middle Byzantine Sanctuary Barriers of Mount Athos. Σ. 320-321).

[3] Общая высота в центральной части (судя по высоте колонок) – 312 см. Высота нижнего яруса колонок, который обычно соответствует высоте парапета – 121 см. Высота верхнего яруса, то есть высота интерколумниев – 181 см. Параметры колонок жертвенника – 117 см в нижней части и 190 см в верхней, то есть общая высота боковых частей темплона – 307 см. Известны размеры средних проемов: 127 см в центре и 131 см по сторонам. Ширина интерколумниев: (440 – 4*20 – 127) / 2 = 116,5 см.

изогнутые капители, не встречающиеся в византийской архитектуре. Такие же капители на колонках центральной части. Сами же они, возможно, и повторяют первоначальные формы: в середине у них характерный узел, который встречается чаще, однако, на колонках проскинетариев.

К тому же времени относится мраморный темплон в **церкви Св. Апостолов на Агоре в Афинах** (кон. X — нач. XI вв.), который был восстановлен в ходе реставрации 1954-1956 годов на основании сохранившихся фрагментов (панель парапета, два фрагмента архитрава, фрагменты колонок) и следов в полу (Ил. 9). Хотя данных о боковых частях преграды, перекрывающих пастофории, нет, темплон был реконструирован как трехчастный. По реконструкции Э. Франц (Ил. 10)[1] темплон состоял из двух плит парапета шириной 89 см и высотой предположительно 83 см (следует добавить еще около 10 см на венчающую панель парапета) и четырех колонок. Фрагменты колонок имеют 19 см в диаметре, однако на схеме их ширина обозначена как 17 см. Таким образом, судя по обозначенным параметрам на схеме реконструкции, общая длина темплона достигала 336 см. Имеющихся данных достаточно, чтобы предположить параметры интерколумниев (в данном случае проема между колонками два): 150 x 89 см[2]. Колонки четырехугольные в нижней части и восьмигранные в верхней. Архитрав состоял из трех блоков, из которых сохранилось два. Фрагменты архитрава украшены резьбой с двух сторон: на лицевой и нижней гранях.

Хорошей сохранностью обладает также темплон **кафоликона монастыря Осиос Лукас** (вт. чет. XI в., Ил. 11), состоящий из трех отдельных частей. На этом примере хорошо видно соотношение размеров византийского темплона и алтарной апсиды, которая остается открытой практически на всей своей высоте. Центральная часть относится к наиболее простой структуре: она состоит из двух плит парапета и фланкирующих их двухчастных колонок. Боковые преграды,

[1] Frantz A. The Church of the Holy Apostles // The Athenian Agora. V. XX. Princeton, 1971.
[2] 89*2 + 17*4 + 90 = 336 см, где 90 см – ширина среднего проема. Общая высота примерно обозначена как 243 см. Высота интерколумниев: 243 – 83 – 10 = 150 см.

судя по акварели Р. Шульца и С. Барнсли, имели небольшие парапеты[1]. Темплон знаменит богатым резным убранством, включающим в себя зооморфные мотивы. Важно отметить, что архитрав центрального темплона имеет дополнительную панель с выступающими консолями (они расположены на центральной оси, по краям архитрава и на краях центрального фрагмента архитрава, Ил. 12). По мнению Э. Уортон-Эпштейн, это могли быть крепления для иконы эпистилия, также к ним могли подвешивать лампады[2]. Еще одна особенность темплона кафоликона Осиос Лукас касается проскинетариев: во многих случаях отсутствие проскинетариев можно объяснить их утратой, здесь же, судя по мраморным панелям, они не были предусмотрены. Это означает, что проскинетарии не были таким необходимым элементом алтарной преграды, без которого не мог обойтись ни один храм.

Темплон **Св. Софии в Охриде** (сер. XI в.) известен в виде осторожной реконструкции, созданной на основании сохранившихся фрагментов плит парапета и колонок (Ил. 13). Поскольку реконструкция достаточно условна, отметим только одну его особенность — расположение колонок, как в церкви Успения в Скрипу — с широкими центральными интерколумниями и узкими боковыми. Находящийся в церкви темплон выполнен в иных формах, нежели известный по реконструкции. Интересно, что фрески проскинетариев находятся на следующей паре столбов, расположенных к западу от предалтарных.

Также к XI в. относится темплон **Богородичной церкви в Велюсе** (1080-е, Ил. 14), сохранивший архитрав и две боковые колонки, не считая более мелких фрагментов. Он состоит из двух плит парапета и двух равных по ширине интерколумниев. Длина архитрава достигает 3 м, высота темплона — 256 см[3].

Из алтарных преград XII в. наиболее значимым является тот, что находился в **южной церкви монастыря Пантократора в Константинополе** (1118-1136, Ил. 15), так как это единственный хорошо реконструируемый

---

[1] Milonas P. M. Monastery of Hosios Loukas the Stiriotis: architectural analysis of the four churches. Athens, 2005. P. 110.
[2] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 13.
[3] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 175.

темплон столичного происхождения. По мнению автора реконструкции А. Миго[1], фрагменты (как выяснилось позднее, это сполии из церкви Св. Полиевкта VI в.[2]) относились к темплону XII в., судя по характеру резьбы, однако, есть предположение, что они были частью темплона, восстановленного после латинского нашествия[3]. А. Миго реконструировал мраморный темплон, основываясь на следах в полу, а также на ряде фрагментов, которых обнаружилось больше, чем вместилось бы в одну алтарную преграду. По мнению исследователя, дополнительная плита парапета могла быть частью темплона северной церкви монастыря. За рамки от проскинетарий Миго принял пару сдвоенных узловатых колонок, ныне поддерживающих мимбар.

В предложенной реконструкции достаточно много предположений: так размеры плит парапета определены приблизительно, исходя из характера орнамента и расстояний до столбов от следов центральных колонок в полу — 2,64 м от северной колонки и 2,5 м от южной. Приблизительно по схеме А. Миго можно определить общую ширину темплона — 6,6 м. По мнению исследователя, алтарная преграда состояла из четырех плит парапета разных размеров (2,07 и 1,95 см — длины центральных плит, от которых сохранились фрагменты; около 42 см — длины боковых плит) и четырех колонок (шириной 15 см). Однако следы от боковых колонок обнаружены не были, фрагменты боковых плит тоже не сохранились. Таким образом, интерколумнии темплона были разных размеров и, возможно, что длина центральных проемов (около 2 м[4]) превышала высоту. Судя по фрагментам колонок, в верхней части они были восьмигранными с квадратными капителями, а внизу (судя по следам на полу) квадратными в плане.

В 1930-1931 годах был реконструирован на основании исследования Н. Л. Окунева[5] темплон **церкви Св. Пантелеймона в Нерези** (1164, Ил. 16-17). От

---

[1] Megaw A. H. S. Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul // Dumbarton Oaks Papers. V. 17. 1963. P. 333-371.
[2] Harrison R. M., Firatli N. Excavations at Saraçhane in Istanbul: Second and Third Reports // Dumbarton Oaks Papers. V. 20. 1966. P. 223-238 (Цит. по: Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 4).
[3] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 4
[4] Сохранившиеся фрагменты не позволяют определить высоту темплона. А. Миго в своей схеме, видимо, дает высотные параметры, исходя из общих представлений об устойчивых величинах темплонов. Высота интерколумниев примерно определена по схеме реконструкции.
[5] Окунев Н Л. Алтарная преграда XII века в Нерезе // Seminarium Kondakovianum. III. 1929. C. 5-23.

оригинального мраморного темплона сохранились: архитрав, две центральные колонки, рамка на южном столбе, фрагменты плит парапета, столбики от царских врат, остальные фрагменты были воссозданы по аналогии с оригинальными[1]. По следам от первоначального темплона можно установить основные параметры — длина архитрава — 3,6 м; высота — 2,3 м. Реконструированный темплон состоит из четырех плит парапета разной величины (широкие панели длиной 90 см в центре и узкие по бокам — 30 см) и четырех колонок (около 15 см). Однако в реконструкции Н. Л. Окунева (Ил. 18) представлены только две сохранившиеся центральные колонки. Таким образом, современные (центральные) интерколумнии примерно составляют 130 х 90 см, если же колонок было только две, их параметры достигали примерно 130 х 135 см[2]. Колонки четырехугольные снизу и восьмигранные сверху. Высота проскинетариев ограничена воздушными связями, что почти на полтора метра выше архитрава; нижняя грань находится на уровне парапета. Обрамления проскинетариев состоят из двойных колонок, на которые опирается рамка из штукатурки с трехлопастным вырезом внутри. Верхняя часть рамки также состоит из архитрава на колонках.

Также известны несколько провинциальных церквей XII в., в которых прекрасно сохранились темплоны. К наиболее классическому типу трехпролетной алтарной преграды с двумя равными по ширине интерколумниями и четырьмя двухчастными колонками относится темплон **кафоликона монастыря Св. Мелетия** (на границе Аттики и Беотии, Ил. 19). Алтарные преграды **церкви Панагии на о. Санторини** (кон. XI — нач. XII вв.) и **кафоликона монастыря Кесариани** в Аттике относятся к типу трехчастных — с чуть более низкими боковыми темплонами. Первую из них (Ил. 20, 21) отличает характер декора: здесь мраморная резьба дополнена инкрустацией. Что

---

[1] Sinković I. The Church of St. Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage. Wiesbaden, 2000.

[2] Высота парапета – 1 м. Высота колонок без парапета – 1,3 м. Общая ширина без плит парапета: 360 - (90*2 + 30*2) = 120 см. Если колонок 4, то ширина среднего проема – всего 60 см, не считая столбиков; если две – 90 см.

касается структуры, то центральная часть темплона[1] состоит из четырех плит парапета — двух широких в центре и двух очень узких — и четырех двухчастных колонок. Такое расположение колонок в данном случае можно объяснить следующим образом. Алтарная преграда находится на линии круглых мраморных колон, абаки которых как раз достигают боковых колонок, на которых уже опирается архитрав. Колонки боковых частей примыкают непосредственно к колоннам и стенам храма, не оставляя места для плит парапета. В монастыре Кесариани (Ил. 22) центральная часть темплона состоит из двух плит парапета и всего двух центральных колонок. Если эта особенность не является результатом неполной сохранности, то можно сказать, данный темплон имеет уникальную структуру, не находящую аналогов в известных нам памятниках. Края архитрава, как можно предположить, закреплены в кладке стен. Что касается боковых частей, то их колонки фланкируют проходы в жертвенник и дьяконник, оставляя зазор для небольших плит парапета.

Необычной структурой обладает также **темплон Старой Митрополии в Серрах** (XII в.), реконструкцию которого предложил А. Орландос (Ил. 23)[2]. Мраморный темплон длиной 5,5 м состоял из четырех интерколумниев и соответствующих им четырех плит парапета. Центральные интерколумнии только немного шире, чем боковые, очень примерно их размеры можно определить как 170 х 80-90 см. Однако между плитами в данном случае помещено не шесть, а четыре двухчастных колонки — то есть крайние плиты примыкали непосредственно к стенам храма, как и в темплонах с узкими боковыми интерколумниями.

Стоит упомянуть также две церкви интересные своей резьбой. От темплона **церкви Зоодохос Пиги в Самарине** (кон. XII в., Ил. 24) сохранились архитравы центральной части и пастофориев, и рамки проскинетариев. Находящаяся в

[1] Высота 2,4 м. (Ορλάνδος Α. Η 'Πισκοπή της Σαντορήνης (Παναγία της Γωνιάς) // Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος. Ζ΄. 1951. Σ. 178-214 (Цит. по: Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 178)).

[2] Ορλάνδος Α. Ἡ μητρόπολις τῶν Σερρῶν // Αρχείον των βυζαντινών μνημείων της Ελλάδος. Τ. Ε’. 1939-1940. Σ. 153-166.
Высота темплона 2,7 м. Высота парапета 1 м. Ширина центрального проема 117 см.

храме ныне кирпичная алтарная преграда поздняя[1]. На краях архитрава изображены когтящие своих жертв лев (?) и грифон. Примечательны также некогда выступавшие из архитрава консоли, стилизованные под листья аканфа. По мнению Э. Уортон-Эпштейн, это могли быть крепления для лампад[2].

Темплон **церкви Влахернитиссы в Арте** (Нач. XIII в.), создание которого относят уже ко времени Эпирского деспотата, не был восстановлен, хотя сохранились многочисленные фрагменты, вмурованные в более позднюю кладку (Ил. 25). Широкой известностью пользуется фрагмент архитрава с изображением Богоматери между двумя ангелами, который, судя по реконструкции А. Орландоса, был частью темплона дьяконника (Ил. 26). На другом фрагменте архитрава представлены две птицы с переплетенными шеями. Данный темплон приводится обычно как редчайший пример алтарной преграды с фигуративными изображениями[3]. Исследования резного убранства темплонов, однако, показали, что фигуративные изображения были достаточно распространены в Константинополе и в Малой Азии, на Балканах же они, действительно, встречаются редко. Так, примерно в то же время в Константинополе был выполнен темплон Календерхане Джами, от которого сохранились рамки проскинетариев с изображением Деисуса[4].

Подведем некоторые итоги на основании этого краткого обзора средневизантийских темплонов. Прежде всего, следует отметить достаточно постоянные высотные параметры. Высота алтарных преград колеблется вокруг 2,5 м для меньших по размеру храмов (с архитравом 3 — 3,5 м в длину) и 3 м для больших (с архитравом 4-7 м). Из рассмотренных памятников самый низкий темплон имеет церковь Св. Пантелеймона в Нерези — всего 230 см (при длине 360 см); самый высокий — собор Протата: 321 см (при длине 683 см), также внушительный размер имеет темплон Хиландара, высота которого достигает 312

[1] Πάλλης Γ. Νεότερα για το εργαστήριο γλυπτικής της Σαμαρίνας (τέλη 12ου-αρχές 13ου αι.) // Δ ΧΑΕ. № 27. Αθήνα, 2006. Σ. 91-93.
[2] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 15.
[3] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 180.
[4] Vanderheyde C. The Carved Decoration of the Middle and Late Byzantine Templa. S. 94.

см при куда меньшей длине архитрава (440 см). В любом случае высоты темплона оказывается недостаточно, чтобы закрыть собой апсиду, даже если в интерколумниях помещались иконы, и на эпистилии стоял ряд-другой икон. Даже в невысоких храмах открытой взору оставалась конха апсиды.

Примерно постоянную величину также имеет высота парапета (она складывается из высоты собственно плиты и невысокой венчающей панели). В среднем, она достигает 1 м, в больших храмах парапет может быть увеличен до 130 см в высоту. Между плитами находятся достаточно стройные по пропорциям колонки. Почти во всех известных нам случаях колонки состоят из двух частей: до линии парапета они квадратные в сечении, выше — восьмигранные. Единственное исключение из рассмотренных нами памятников — темплон Ватопеда с цельными колонками, известный и рядом других особенностей. Резьба некоторых капителей (например, орлиные капители того же Ватопеда) предполагает полноценный обзор их со всех сторон, что заставляет усомниться в том, что к капителям примыкали иконы интерколумниев. Также обильно украшалась резьбой и нижняя грань архитрава; задняя же и верхняя грани декора были лишены.

Длина архитравов может оказаться полезной для сопоставления с архитектурой живописных произведений. Так, эпистилии длиной около 3 — 3,5 м могут быть сопоставлены с темплонами небольших храмов вроде афинских Св. Апостолов. Эпистилии длиной 4-7 м могут быть соотнесены с темплонами кафоликонов крупных монастырей. Меньшие по размеру иконы эпистилиев также могли находиться на боковых архитравах, перекрывающих жертвенник и дьяконник (даже в больших церквях вроде Хиландара и Протата их длины достигали только 170 и 210 см соответственно), или в совсем маленьких церквях.

Обратимся к структуре. Во всех рассмотренных случаях, кроме одного, центральная часть темплона состояла из четырех колонок. В большинстве памятников центральные колонки фланкировали проход в алтарь, а боковые примыкали к предалтарным столбам. Таким образом, по сторонам от царских врат оказывались два примерно равных интерколумния. Несмотря на

постоянную высоту, их параметры разнятся от случая к случаю. В целом, высота интерколумниев примерно в полтора раза превышает ширину. Приведем несколько примеров, чтобы представить их размер: 148 х 89 см (церковь Св. Апостолов), 181 х 116 см (Хиландар). Два случая несколько не вписываются в эту систему. Во-первых, это темплон собора Протата. Его интерколумнии очень широкие, горизонтально ориентированные (194 х 246 см), что заставило А. Орландоса предположить, что темплон включал в себя также короткие колонки, стоящие на парапете. Это предположение не имеет под собой, однако, убедительных оснований. Во-вторых, это темплон монастыря Кесариани, имеющий только две центральные колонки.

Второй тип представлен алтарными преградами в Скрипу, Охриде, Нерези, в монастыре Пантократора и на о. Санторини; с некоторыми оговорками к нему можно отнести темплон Митрополии в Серрах. Главное отличие этих темплонов заключается в том, что боковые колонки не примыкают к столбам. Так формируются четыре интерколумния, но значительно отличающихся по ширине — центральные оказываются гораздо шире боковых (90 и 30 см в Нерези, около 200 и 42 см в монастыре Пантократора). Необходимость такого расположения колонок объяснить трудно. Заметим, что в большинстве случаев два дополнительных интерколумния появляются лишь как предположения авторов реконструкций. Однако сохранившийся темплон церкви Панагии на о. Санторини не позволяет считать такой тип конструкции выдумкой исследователей. К этому же типу можно причислить темплон Митрополии в Серрах, который отличается от других приблизительно равными размерами интерколумниев.

В расположении колонок боковых частей алтарных преград с равной частотой встречаются два варианта: 1) когда колонки примыкают к стенам и 2) когда колонки фланкируют царские врата, а к стенам примыкают узкие плиты парапета. Из рассмотренных памятников особенным можно считать только темплон Ватопеда, поскольку здесь тройной темплон не разделен предалтарными столбами, а имеет сплошной вид. Его особенности сводятся к

оформлению проскинетариев продолжением боковых архитравов и плитами парапета. Вертикальные же рамки проскинетариев одновременно являются боковыми колонками центрального темплона и центральными колонками боковых.

Что касается декоративной программы темплонов, то основными мотивами резьбы являются элементы геометрического (переплетенные круги, ромбы, розетки) и растительного орнаментов (пальметты, виноградная лоза, листья аканфа). На некоторых эпистилиях имеются медальоны и квадрифолии, в которых, очевидно, находились какие-то специально выделенные изображения (например, в монастыре Св. Мелетия, в Зоодохос Пиги в Самарине, в кафоликоне Осиос Лукас), о которых мы можем только догадываться. В резном убранстве темплонов также распространены кресты и зооморфные мотивы, которые, вероятно, имели символическое значение. Фигуративные изображения являются редким явлением для рассматриваемого периода[1]. Отдельного внимания заслуживают консоли на архитраве (кафоликон Осиос Лукас, Зоодохос Пиги в Самарине), чья функция остается неясной.

3.2. Алтарные преграды Др. Руси, Каппадокии и Грузии

Чтобы лучше понять своеобразие византийских темплонов, обозначим в общих чертах некоторые особенности алтарных преград других регионов того же периода — Др. Руси, Каппадокии и Грузии.

Первые древнерусские темплоны (Десятинная церковь, Спасский собор в Чернигове, София Киевская, Успенский собор Печерского монастыря), судя по отдельным археологическим свидетельствам, были каменными и повторяли структуру византийских алтарных преград. Однако в дальнейшем наиболее характерным материалом стало дерево, которое использовалось в том числе в

[1] Vanderheyde C. The Carved Decoration of the Middle and Late Byzantine Templa. S. 94-95.

крупных значимых постройках. Так темплон Софии Новгородской являлся повторением в дереве темплона Софии Киевской[1].

Из более поздних построек только алтарные преграды Новгородской земли изучены достаточно для того, чтобы можно было представить их структуру и особенности. Исследователь новгородских темплонов В. Д. Сарабьянов предположил, однако, что выведенные им особенности Новгорода могли быть общими и для всего древнерусского региона. Первый памятник, в котором фиксируется новый тип темплона — Николо-Дворищенский собор[2].

Главное отличие новгородских темплонов от византийских — это высота расположения архитрава, достигавшая здесь 5 м. Высота преграды не была более или менее постоянной, а зависела от высоты храма. Более точно — высоту определяла нижняя балка воздушных связей. Деревянный парапет и архитрав, в качестве которого выступала воздушная связь, не были соединены колонками. Кроме того, они не всегда оказывались в одной плоскости. Этот факт, а также недостаточно прочное крепление балок для того, чтобы они могли выдержать вес икон, привели В. Д. Сарабьянова к выводу об открытом характере древнерусского темплона[3].

Главной функцией архитравов, по мнению исследователя, было крепление завес. Завесы были, кроме того, на поверхностях предалтарных столбов. Следы присутствия человека на остатках темплонов говорят в пользу, что на архитрав регулярно поднимались, чтобы зажигать лампады. Это доказывает наличие икон эпистилия в древнерусской практике. Иконы располагались или на плоскости архитрава, или ниже его, то есть были подвешены[4].

На данный момент с темплоном уверенно связывают две домонгольские иконы — это два владимиро-суздальских Деисуса конца XII — начала XIII вв. из ГТГ[5]. На одной из них представлен классический Триморф, на другой — Спас

---

[1] Чукова Т. А. Алтарь древнерусского храма конца X – первой трети XIII в. Основные архитектурные элементы по археологическим данным. СПб., 2004. С. 35.
[2] Сарабьянов В. Д. Новгородская алтарная преграда домонгольского периода. С. 332-335.
[3] Там же. С. 325-327.
[4] Там же. С. 331-335.
[5] Там же. С. 332.

Эммануил в окружении ангелов. Прямых аналогий таким иконам мы не находим в византийской живописи этого времени. Также с алтарной преградой, видимо, была связана икона «Ангел Златые власы» (XII–XIII вв., ГРМ), являющаяся частью серии отдельных деисусных икон[1].

В отдельную группу выделяются темплоны пещерных церквей, известные прежде всего на материале Каппадокии. Они обладают рядом характерных особенностей. Во-первых, такие алтарные преграды, как и сами церкви, вырезаны в массиве скалы. Во-вторых, алтарная часть вместе с темплоном обычно приподнята относительно уровня пола наоса. Также следует отметить как характерную черту каппадокийских храмов наличие ниш, выполняющих роль жертвенника, чье расположение иногда влияет на характер алтарной преграды. Дело в том, что из-за необычной конфигурации церквей эти ниши не имеют устоявшегося расположения в пространстве храма и встречаются в совершенно разных местах, например, в боковых стенах или в толще темплона[2].

Можно выделить два основных типа темплона в Каппадокии. Наиболее распространенный тип имел вид простого низкого парапета. В некоторых случаях фиксируются также следы пазов для архитрава, однако более вероятно, что структура темплона ограничивалась невысоким барьером: такие пазы есть не везде, а там, где есть, чаще всего они сделаны позже, чем роспись храма[3]. В качестве примера можно привести алтарную преграду в капелле Св. Варвары (вт. пол. XI в.).

Более редкий тип представляет собой имитацию мраморного темплона: в «стене» туфа вырезаны проход и два отверстия, отсылающие к интерколумниям. Из-за особенностей материала прямоугольные интерколумнии и средний проем здесь приобретают арочные завершения. Р. Оустерхаут отметил, что в таких проемах не могли выставляться иконы[4].

[1] Чукова Т. А. Алтарь древнерусского храма конца X – первой трети XIII в. С. 39.
[2] Ousterhout R. A Byzantine Settlement in Cappadocia. Washington, 2005. P. 124-125.
[3] Ibid. P. 161-162.
[4] Ousterhout R. A Byzantine Settlement in Cappadocia.

Еще один тип алтарной преграды представлен единичными примерами — прежде всего, это Новая церковь Токалы (Гёреме, сер. X в., Ил. 27). Позже структура темплона этой церкви была повторена в храме Кылычлар Кушлюк, или Мериемана (Гёреме, пер. пол. XI в.). Главная особенность таких темплонов — двойная аркада. Каждая из трех апсид обнесена аркой, по сторонам от каждого входа в апсиду — следы от парапетов. Кроме того, на некотором расстоянии расположена еще одна аркада. Пролетов в ней уже не три, а пять; парапет находится на тех участках, которые соответствуют простенкам между апсидами. Такая особенность объясняется как раз тем, что в проходе между аркадами располагались ниши жертвенника. Это объяснение, однако, не кажется слишком убедительным: аркада не стремится скрыть ниши; более того, в них находятся изображения Богородицы Елеусы и Христа (фактически это проскинетарии), которые должны оставаться обозримыми[1].

Здесь же следует обозначить некоторые другие примеры небольших провинциальных церквей с упрощенной структурой темплона. Дело в том, что к ним обращались исследователи, пытавшиеся уловить корни закрытия интерколумниев. Речь идет о темплонах в виде сплошной стены с единственным проходом в центре в церкви Св. Софии на о. Кифера (XI в., Ил. 28) и в церкви Св. Неофита на Кипре (1183, Ил. 29). Последняя церковь рассматривалась в связи с вопросом об интерколумниях из-за того, что в ней сохранились современные росписи иконы, однако на первом этапе строительства, согласно Э. Уортон-Эпштейн, темплон имел именно такую форму. Это можно объяснить скорее вынужденным упрощением структуры темплона, нежели сознательным сокрытием алтаря. Схожую форму имеет алтарная преграда в церкви Евангелистрии в Гераки (1170-1180, Ил. 30). Она привлекала особое внимание исследователей, поскольку на местах интерколумниев здесь изображены Богоматерь Елеуса и Христос. Однако небольшие размеры и грубая кладка вновь отсылают нас к вынужденному упрощению образца. Таким образом, можно

[1] Teteriatnikov N. Design of the Double Sanctuary Screen in the Tokali Kilise, Cappadocia // Иконостас: происхождение – развитие – символика. М., 2000. С. 118-122.

согласиться с мнением Э. Уортон-Эпштейн о том, что данные изображения следует связывать с отклонением от нормы проскинетариев, а не с появлением икон в интерколумниях[1].

Достаточно много алтарных преград сохранилось в Грузии. Все они известны по монументальному труду Р. Шмерлинг[2]. Основным материалом здесь является туф, но некоторые темплоны выполнены из гипса. Несмотря на ряд особенностей, грузинские темплоны соответствуют византийской структуре, включавшей себя парапет, колонки и архитрав. Они так же мало имеют достаточно постоянные пропорции, а их высота мало зависит от параметров храма.

Главное отличие грузинского темплона от византийского заключается в решении архитрава. Вместо простой поперечной балки колонки поддерживают достаточно мощный архитрав, который имеет вид аркады в нижней части. Отличительной чертой также можно считать повышенный уровень пола в алтарной части, к которой относится темплон[3].

Выделяют два типа темплона: 1) с невысокими колонками, поставленными на плиты парапета (Убиси) и 2) с высокими колонками, между которыми помещаются плиты (Армази). Одновременно продолжает существовать и более древний тип, состоящий исключительно из невысокого барьера.

Характерный облик грузинской алтарной преграды складывается к XI в. Его можно проиллюстрировать гипсовым темплоном из Спети (XI в., Ил. 31). На плитах парапета установлены четыре невысокие колонки, которые поддерживают тройную аркаду. Арки имеют сложную многолопастную форму, украшенную трехлопастными фестонами. Все элементы темплона, включая колонки, обильно украшены резьбой.

Второй тип алтарной преграды получил более широкое распространение, начиная с XI в. Впоследствии он изменился: цельные колонки превратились в

---

[1] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 19-20.
[2] Шмерлинг Р. Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. Тбилиси, 1962.
[3] Там же. С. 59.

двусоставные — имеющие разную форму на уровне парапета и выше него. Нижняя часть нередко оформлялась сдвоенными колонками, как, например, в темплоне из Сатхе (1210-1210-е)[1].

Р. Шмерлинг отметила принципиальную открытость алтарной преграды в этом регионе, не приводя при этом конкретных доказательств этому положению[2]. Однако уже чрезвычайное обилие резьбы и сложная профилировка аркады заставляют согласиться с мнением исследовательницы о том, что интерколумнии в Грузии не были закрыты иконами.

[1] Шмерлинг Р. Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. С. 50-55.
[2] Там же. С. 50.

Глава IV. Живописное убранство темплонов

Первые сведения о фигуративных изображениях в составе темплона относятся к ранневизантийскому времени — это серебряные рельефы Софии Константинопольской, упомянутые в известном описании Павла Силенциария, и мраморные рельефы церкви Св. Полиевкта (Константинополь, VI в.) с изображением Деисуса. Наиболее ранние деревянные иконы, предназначенные для эпистилия — пара раскрашенных рельефов из Бауита VI-VII вв.: святой воин в молитвенной позе из музея Метрополитен и Благовещение из собрания Лувра (их размеры около 30 х 15 см)[1]. Все эти произведения, однако, не являются иконами в узком смысле этого слова. В IX-X вв. изображения святых в виде рельефов, вырезанных на эпистилиях (Ил. 32), возвращается на темплоны после иконоборческой эпохи. Также от X — нач. XI вв. до нас дошли небольшие (15 х 15 см в среднем) керамические иконы с изображением святых, которые, вероятно, крепились к архитраву, как их предшественники рельефы: тем более, что в ряде случаев изображения помещены в медальоны (Ил. 33)[2]. К тому же периоду некоторые исследователи относят и появление первых собственно живописных образов — к их числу обычно причисляют две небольшие (26 х 26 см и 30 х 24 см) синайские иконы «Омовение ног» (Ил. 34) и «Апостол Фома»[3]. В X в. появляются первые свидетельства проскинетариев.

За редким исключением, XII — нач. XIII вв. в истории живописного убранства темплона представлен иконным материалом. Принято выделять сразу три типа изображений, связанных с живописным убранством темплона — иконы эпистилиев, иконы интерколумниев и проскинетарии, которые, как правило, являются произведениями монументальной живописи. Мы будем рассматривать каждый из типов изображений в отдельности.

---

[1] Holy Image, Hallowed Ground. Icons from Sinai / Ed. by R.S. Nelson, K. Collins. Los Angeles, 2006.
[2] Gerstel S. Ceramic Icons from Constantinople // A Lost Art Rediscovered: The Architectural Ceramics of Byzantium Sharon / Ed. by S. Gerstel, J. A. Lauffenburger. Baltimore, 2001. P. 44-65.
[3] Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 338-339.

Судя по всему, конструкция темплона не претерпевает значительных изменений и в последующее время. Однако достоверных сведений о системе убранства поздневизантийской алтарной преграды мы не имеем. Можно обозначить только некоторые тенденции. Так, сохраняется традиция помещать проскинетарии по сторонам от темплона (в качестве примера можно назвать церковь Порта Панагия или Старо-Нагоричино). При этом увеличивается количество каменных темплонов с фресковыми изображениями на месте интерколумниев[1]. Также растет число икон с погрудными образами Христа и Богоматери с Младенцем[2] — они могли быть связаны с пространством интерколумниев. Кроме того, в XIV в. появляются крупноформатные Деисусы, а также трехфигурные Деисусы на отдельных от Праздников панелях.

4.1. Иконы эпистилиев с Праздниками

Первоначально термин «эпистилий» употреблялся как синоним архитрава[3], но позднее его значение было перенесено на иконы, выставляемые на архитрав. Считается, что существует два типа икон, которые ставились на эпистилий темплона — вытянутые панели с несколькими сценами, обычно помещенными в арки, и серии отдельных панелей. Вытянутые панели легко определяются по специфичному формату, который не позволяет разместить их где-либо еще в пространстве храма. Что касается отдельных панелей, то на их связь с темплоном указывает иконография и размеры. Мы рассмотрим сначала эпистилии XII в., основной темой которых были Праздники, а также сцены из жизни святых. Далее обратимся к деисусным иконам, которые, возможно, тоже ставились на архитрав темплона.

Эпистилий с Праздниками (1.1-1.4). Монастырь Св. Екатерины, Синай

---

[1] Gerstel S. An Alternate View of the Late Byzantine Sanctuary Screen // Thresholds of the Sacred: Art Historical, Archaeological, Liturgical and Theological Views on Religious Screens, East and West / Ed. by S. Gerstel. Washington, 2006. P. 134-161.
[2] Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model. P. 186.
[3] ЭСБЕ. Т. XLa. СПб, 1904. С. 921.

Эпистилий, хранящийся на Синае в разрозненном виде[1], состоит из четырех вытянутых панелей (Ил. 35-38). Панель 1.1 (44,1 х 118,3 см) включает в себя изображения Благовещения, Рождества и Сретения. 1.2 (45,1 х 114,9 см) — Крещения, Преображения и Воскрешения Лазаря. На третьей панели 1.3 (44,8 х 118,4 см) изображены сцены Входа в Иерусалим, Распятия и Сошествия во ад, а на четвертой 1.4 (40 х 108,9 см) — Вознесения, Сошествия Св. Духа на апостолов и Успения. Таким образом, в двенадцати арках представлен совершенно канонический набор двенадцати Праздников. Совокупная длина эпистилия немного превосходит 4,7 м. Арки, разделяющие сцены, нарисованы, а не переданы рельефом. Они опираются на низкие коренастые колонки с пышными капителями, сами арки заполнены простым узором из небольших кругов, которые являются характерной чертой синайских икон.

Две из четырех панелей эпистилия (1.3 и 1.4) были опубликованы Г. и М. Сотириу, однако они не считали панели частями одного эпистилия и датировали их по-разному. Панель 1.3 они отнесли к пер. пол. XI в., а панель 1.4 — пер. пол. XII в., обе иконы были признаны произведениями столичного искусства[2]. К фрагментам эпистилия несколько раз обращался К. Вайцманн. Он упомянул их в статье, посвященной кипрским иконам, хранящимся на Синае. При этом все четыре панели, еще неопубликованные, он назвал частями одного эпистилия. К. Вайцманн указал на то, что стилистическая близость икон с росписями Асину позволяет соотнести их с кипрским художником и датировать нач. XII в. Исследователь считал, что на Синае была образована мастерская кипрских художников, наиболее активный период которой приходится на пер. пол. XII в. В отличие от своей более поздней работы, исследователь не исключал наличие Деисуса на отдельной панели в составе эпистилия[3]. Позже К. Вайцманн опубликовал еще две панели того же эпистилия — 1.1 и 1.2. Вопреки своему старому мнению, он высказал сомнение по поводу того, что эпистилий включал

[1] Две из них (1.1 и 1.2) находятся в составе иконостаса в приделе Св. Георгия базилики Св. Екатерины. Две другие (1.3 и 1.4) расположены в приделе Константина и Елены.
[2] Σωτηρίου Γ. καί Μ. Εικόνες τής Μονής Σινά. Σ. 101-105.
[3] Weitzmann K. A Group of Early Twelfth Century Sinai Icons Attributed to Cyprus // Studies in the Memory of David Talbot Rice. Edinburgh, 1975. P. 47-63.

в себя больше, чем эти четыре панели: отсутствующий здесь Деисус, как правило, является частью панели, на которой его фланкируют другие сцены, а не отдельной панелью[1]. Атрибуция К. Вайцманна была приведена в каталоге синайских икон Нельсона и Коллинз. Исходя из суммарных размеров эпистилия, авторы каталога предположили, что эпистилий мог находиться на главном темплоне базилики Св. Екатерины[2].

Эпистилий с житием Св. Евстратия (2.1-2.2). Монастырь Св. Екатерины, Синай

Эпистилий состоит из двух вытянутых панелей (Ил. 39), которые хранятся в приделе Константина и Елены синайской базилики Св. Екатерины. Близость размеров (34,8 х 136,2 см и 34,4 х 139,1 см) и целые поля говорят о том, что доски не были опилены. Суммарная длина эпистилия, таким образом, составляет чуть меньше, чем 280 см. Разделяющие сцены рисованные арки богаты декоративными мотивами, как и высокие колонки с пышными капителями. Сцены подробно подписаны, также присутствуют типичные для Синая золотые круги на полях и в пазухах арок. На каждой панели изображено по шесть сцен в арках: 11 сцен из жизни святого (в основном, это излечения) и Деисус. Расположение Деисуса весьма необычно: он находится в крайней арке панели 2.1, что лишает эпистилий привычной симметрии. Слева от Деисуса находятся пять сцен, справа — шесть. Так, данный эпистилий относится к категории житийных эпистилиев.

Обе панели были опубликованы Г. и М. Сотириу как части одного полностью сохранившегося эпистилия. Исследователи атрибутировали икону как произведение XII в., созданное в провинциальной школе Малой Азии. Определив, что главные действующие лица композиций — это Св. Евстратий и четыре других мученика, связанные с Севастией — они посчитали, что и эпистилий был выполнен где-то в этом регионе[3]. К. Вайцманн связывал данный эпистилий с теми же кипрскими мастерами на Синае. Необычная иконография

[1] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 66-67.
[2] Holy Image, Hallowed Ground. Icons from Sinai. P. 170-172.
[3] Σωτηρίου Γ. καί Μ. Εικόνες τής Μονής Σινά. Σ. 101, 109-110.

позволила исследователю определить первоначальное расположение эпистилия — церковь Пяти Севастийских мучеников. Отмечено необычное асимметричное положение Деисуса, которое Вайцманн объяснил вынужденной мерой — из-за ширины темплона поместилось только четное количество арок. Датировка не названа, но, так как исследователь отнес эпистилий к тому же кругу, что и 1.1-1.4, можно предположить, что он датировал его той же пер. пол. XII в.[1]

В книге «Синай. Сокровища монастыря Св. Екатерины» Д. Мурики датировала эпистилий вт. пол. XII в. Она посчитала, что иконы были созданы на Синае. Исследовательница так же указала на то, что эпистилий предназначался, вероятно, для церкви Пяти Севастийских мучеников, что подтверждается соответствием обмеров церкви и параметров икон[2]. Нельсон и Коллинз в своем каталоге датировали эпистилий вт. — тр. чет. XII в., корректируя датировку К. Вайцманна, исходя из стилистики[3].

Эпистилий с Праздниками и житием Св. Николая (3.2). Монастырь Св. Екатерины, Синай

К сожалению, эпистилий, хранящийся в Старой библиотеке монастыря, сохранился очень плохо, единственное опубликованное изображение его так же не позволяет сказать многое. Размеры так же не известны. Однако икона заслуживает упоминания в силу своей необычной иконографии. Вытянутая панель вмещает в себя семь рельефных арок на очень высоких тонких колонках. Единственное изображение, которое можно разглядеть — это Деисус на второй по счету арке. Исследователи «восстанавливают» остальные изображения по подписям: Благовещение, Деисус, Рождество, две сцены из жизни Св. Николая и изображения Св. Георгия и Димитрия. Таким образом, можно отметить нетипичное положение для Деисуса: даже если эта композиция находилась в центре эпистилия (то есть с каждой стороны от нее было бы по 5 сцен, всего 11),

[1] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 67-68.
[2] Sinai: Treasures of the Monastery of Saint Catherine / Ed. by K. A. Manafis. Athens, 1990. P. 106.
[3] Holy Image, Hallowed Ground. Icons from Sinai. P. 174-175.

она расположена далеко не по центру панели, соседство с Благовещением и Рождеством также весьма необычно.

Еще до того, как фрагмент был опубликован, его упоминал М. Хадзидакис в связи с проблемой иконографии эпистилиев. Исследователь считал, что эпистилий состоял из двух частей и включал в себя 11 изображений[1]. Более подробно фрагмент был рассмотрен К. Вайцманном. По немногочисленным остаткам красочного слоя он датировал его временем около 1200 года. Кроме того, исследователь отметил, что в состав Деисуса включен вместо Иоанна Предтечи Св. Николай. По его мнению, на левом конце эпистилия должны быть Свв. Федор и Прокопий. Что касается изначального расположения, то исследователь уверенно назвал здесь синайскую часовню Св. Николая[2].

Эпистилий с Праздниками и Деисусом (4.1-4.2). Монастырь Св. Екатерины, Синай

От данного эпистилия сохранились две вытянутые панели (Ил. 40)[3]. Панель 4.1 (42 x 140 см) включает в себя следующие изображения: Рождество Богородицы, Введение Богородицы во храм, Благовещение, Рождество и Сретение. На второй панели (40 x 150 см) изображены сцены Крещения, Преображения, далее Деисус, а за ним сцены Воскрешения Лазаря и Входа в Иерусалим. Таким образом, набор сцен выходит за рамки канонического Додекаортона, но не за рамки нормы — Деисус и два первых богородичных Праздника типичны для расширенного состава эпистилия. Судя по составу Праздников — ряд обрывается на Входе в Иерусалим — и центральному положению Деисуса на панели 4.2, эпистилий включал в себя еще одну панель 4.3. Совокупная длина эпистилия достигала 4,5 м при высоте около 40 см. Каждая панель разделена на пять арок — значит, в сумме эпистилий включал 15 изображений. Арки растворяются в фоне: четко обрисованы только тонкие

[1] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 345.
[2] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 69.
[3] Панель 4.1 находится сейчас в Старой библиотеке Синайского монастыря, 4.2 в боковом приделе базилики Св. Екатерины.

колонки с характерными узелками. В пазухах арок размещены синайские золотые диски разных размеров.

Г. и М. Сотириу опубликовали две панели эпистилия как разрозненные фрагменты. Панель 4.2 они обозначили как центральный фрагмент эпистилия с Праздниками и Деисусом и датировали его концом XII в. Панель 4.1 обозначена как фрагмент эпистилия со сценами богородичного цикла — произведение столичного круга сер. — вт. пол. XII в.[1] К. Вайцманн обозначил панели как части одного эпистилия, исходя из стилистики и сходных размеров. Он считал, что от эпистилия сохранилось две из трех панелей. Согласившись с Г. и М. Сотириу, исследователь атрибутировал эпистилий как столичную работу тр. чет. XII в. Необычное расположение Деисуса между Преображением и Воскрешением Лазаря он объяснил добавлением богородичных сцен (нормальное положение Деисуса — между Воскрешением Лазаря и Входом в Иерусалим)[2]. Д. Мурики, исходя из стилистики, близкой к столичным образцам посл. чет. XII в., датировала эпистилий посл. чет. — концом XII в. Из-за размера исследовательница предположила, что эпистилий мог предназначаться для главного темплона базилики Св. Екатерины[3].

Эпистилий с Праздниками (5.1-5.2). Монастырь Св. Екатерины, Синай

Эпистилий из Нижней Богородичной церкви Синайского монастыря состоит из двух вытянутых панелей (Ил. 41). От каждой из них отпилены крайние фрагменты: панель 5.1 распилена по середине сцены Рождества; от панели 5.2 отпилена сцена Успения Богоматери. Каждая панель включает в себя по шесть сцен, разделенных аркадой — в сумме сцен 12. Арки обозначены золотыми линиями, поверх которых нарисованы колонки. Состав сцен являет собой канонический набор Праздников. На отпиленном фрагменте левой панели, судя по всему, было Благовещение и часть Рождества. Оставшаяся часть включает изображения Рождества, Сретения, Крещения, Преображения и

[1] Σωτηρίου Γ. καί Μ. Εικόνες τής Μονής Σινά. Σ. 101, 107-108.
[2] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 70.
[3] Sinai… P. 106-107.

Воскрешения Лазаря. На панели 5.2 вместе с отдельным фрагментом представлены сцены Входа в Иерусалим, Распятия, Сошествия во ад, Вознесения, Сошествия Св. Духа на апостолов и Успения.

Эпистилий был опубликован К. Вайцманном, который, ссылаясь особенности стилистики, связал эти иконы с работой грека-миниатюриста школы Палестины и датировал концом XII в. От эпистилия не сохранилось изображения Деисуса, что, по мнению К. Вайцманна, означает, что его и не было[1].

Эпистилий с Праздниками и Деисусом (6.1-6.3). Монастырь Св. Екатерины, Синай

Данный эпистилий состоит из трех вытянутых панелей (Ил. 42-44)[2]. Две доски распилены на более мелкие фрагменты по несколько сцен. Так, панель 6.1 состоит из двух фрагментов, а 6.3 из четырех. Нам известны параметры только одной цельной панели 6.2 с цельными полями: 38,7 х 152,3 см. Если предположить, что остальные доски были сходных размеров, то совокупная длина эпистилия достигала около 460 см. Арки, разделяющие сцены, обозначены золотом. В пазухах между ними имеются многочисленные золотые круги. Каждая панель включает в себя пять сцен, то есть всего 15. Перечислим изображения на первой панели: 6.1.1 — Рождество Богородицы, Введение Богородицы во храм, Благовещение; 6.1.2 — Рождество, Сретение. На цельной панели 6.2 представлены Крещение, Преображение, Деисус, Воскрешение Лазаря и Вход в Иерусалим. Третья панель, состоящая из четырех фрагментов, включает следующие сцены: 6.3.1 — Распятие, Сошествие во ад; 6.3.2 — Вознесение; 6.3.3 — Сошествие Св. Духа на апостолов; 6.3.4 — Успение Богоматери. Таким образом, на эпистилии, помимо канонического Додекаортона, мы видим два типичных для расширенного состава богородичных Праздника и Деисус. Такой же набор сцен был, вероятно, в эпистилии 4.1-4.2.

---

[1] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 71, 74.

[2] Они хранятся в Верхней Богородичной церкви (6.1 и 6.3) и в приделе Константина и Елены (6.2).

Г. и М. Сотириу опубликовали центральную часть эпистилия (6.2), датировав икону XIII в. и связав ее с малоазийской школой[1]. К. Вайцманн нашел другие части данного эпистилия, сходные по стилистике, характеру аркады, наличию золотых кругов. Ему удалось «собрать» панели 6.1 и 6.3, представляющие собой странным образом распиленные фрагменты[2]. К. Вайцманн назвал этот памятник «эпистилием трех мастеров» и датировал концом XII в.: отдельные сцены в нем значительно отличаются по стилистике[3].

Ватопедский эпистилий. Монастырь Ватопед, Афон

Эпистилий из афонского монастыря Ватопед дошел до нас в нескольких разных по размеру фрагментах (Ил. 45-50). Необычные размеры и состав сцен не позволяют уверенно реконструировать его первоначальный облик. Изначально эпистилий состоял из нескольких вытянутых панелей со сценами, разделенными аркадой. Арки не одинаковы по размеру, их два типа: более широкие для Праздников и более узкие для многофигурного Деисуса. Арки Ватопедского эпистилия рельефные, а не нарисованные, как в синайских памятниках. В пазухах арок помещены медальоны с изображением ангелов.

Первая деталь (40,5–45,5 х 71,5 см) состоит из двух широких арок с нижними полями, однако у нее отсутствует верхняя часть. Вторая деталь (69 х 75 см) состоит из двух широких арок с верхними полями. На третьей (69 х 213 см) имеются две широкие арки по бокам и пять узких арок в центре, сохранились верхние и нижние поля. Наконец, четвертая деталь (69 х 71,5 см) состоит из двух широких арок с верхними и нижними полями. Фрагменты, сохранившиеся на всю высоту, позволяют определить первоначальную высоту эпистилия — 69 см. Третья часть, вероятно, представляет собой цельную панель. Если принять во

---

[1] Σωτηρίου Γ. καί Μ. Εικόνες τής Μονής Σινά. Σ. 101, 111-112.
[2] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 75-77.
[3] Первого мастера (автора всех сцен на левой панели 6.1, кроме Рождества, сцен Распятия и Сошествия во ад) исследователь назвал традиционалистом — он работает в стиле, характерном для позднекомниновского искусства. Второго мастера (автора всех сцен центральной панели, сцен Рождества, Сошествия Св. Духа на апостолов и Успения) К. Вайцманн назвал новатором. В одной сцене — Вознесение — они работали вместе, плюс часть этой композиции была выполнена третьим мастером, представителем маньеристического направления. (Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 77-80).

внимание, что панели в эпистилиях обычно бывают одного размера, и учесть соображения симметрии, то совокупная длина эпистилия должна быть около 640 см без учета полей. Если же панели были разного размера, то, исходя из симметрии, по сторонам от центральной панели было, как минимум, четыре широкие арки. Таким образом, эпистилию не достает еще одного фрагмента около 70 см, а совокупная длина его достигала 5 м.

Состав сцен эпистилия весьма необычен. На первой части изображены две богородичные сцены: типичная для расширенного состава сцена Введения Богородицы во храм и необычная — Обручение Марии. Вторая часть так же совмещает каноническую сцену Благовещения и неканоническую — Встреча Марии и Елизаветы. Ядром третий части является многофигурный Деисус, занимающий пять узких арок. В них изображены евангелисты Иоанн и Матфей; Богоматерь с архангелом; Христос на троне; Иоанн Предтеча с архангелом; евангелисты Марк и Лука. По сторонам от Деисуса расположены канонические сцены Воскрешения Лазаря и Входа в Иерусалим. На четвертой панели представлена сцена Распятия и совершенно необычная сцена Снятия с креста.

Итак, первая уникальная черта, связанная с иконографией — это включение в состав эпистилия многофигурного Деисуса вместо трехфигурного. Вторая связана с включением ряда неканонических сцен. При фрагментарной сохранности соотношение канонических и неканонических сцен кажется удивительным, однако мы не знаем наверняка, какие сцены входили в эпистилий первоначально. Необходимо отметить, что здесь отсутствуют такие важнейшие Праздники, как Рождество, Сретение, Крещение, Преображение... При этом эти сцены могли бы встроиться в эпистилий без нарушения хронологии. Четыре обозначенных Праздника оказались бы между второй и третью частями. Четыре других (Сошествие во ад, Вознесение, Сошествие Св. Духа на апостолов и Успение Богоматери) следуют за Снятием с креста. Все одновременно они присутствовать не могли: тогда с одной стороны было бы на две сцены больше, чем с другой. Если же присутствовало 6 из них, то суммарная длина эпистилия (из расчета около 71 см на две широкие арки) была бы около 640 см — именно к

такой длине мы пришли, рассчитывая ее относительно длины центральной панели.

Однако именно к длине около 5 м пришел Ф. Пазарас, реконструируя темплон ватопедского кафоликона[1]. Конечно, его необычная структура с архитравом, пересекающим столбы, позволяет разместить и больший по длине эпистилий. Но соответствие длины иконы и длины центральной части алтарной преграды заставляет считать, что недостающими являются только две сцены.

Четыре сохранившиеся панели эпистилия были опубликованы М. Хадзидакисом. Исходя из соображений симметрии, исследователь полагал, что изначально была еще одна панель длинной 71 см, так что в сумме эпистилий достигал 5 м. На пятой панели, по мнению Хадзидакиса, могли быть или Сошествие во ад и Сошествие Св. Духа на апостолов, или Вознесение и Успение Богородицы. Так, из набора Праздников оказались исключены Крещение, Сретение и Преображение. Изображение Встречи Марии и Елизаветы Хадзидакис из-за плохой сохранности посчитал Рождеством. То есть упор в иконографии сделан на теме Рождества (исследователь считал, что две Богородичные сцены имеют смысл предшествующих Рождеству) и на теме Страстей (Снятие с креста). М. Хадзидакис датировал эпистилий пер. пол. XIII в. — временем господства крестоносцев — и отнес его к крупнейшей константинопольской мастерской[2].

Эпистилий был опубликован Е. Н. Цигаридасом после реставрации, что позволило ему уточнить ряд моментов, неверно трактованных М. Хадзидакисом. Исходя из размеров, исследователь предположил, что эпистилий находился в составе главного темплона кафоликона монастыря. Расчистка иконы позволила установить, что то, что ранее считали Рождеством является изображением Встречи Марии и Елизаветы. Е. Н. Цигаридас также посчитал, что Ватопедский эпистилий был длиннее, но он основывал свое мнение на отсутствующих основных Праздниках — Рождество, Крещение, Сретение, Преображение,

---

[1] Παζαράς Θ. Ν. Το μαρμάρινο τέμπλο του καθολικού της μονής Βατοπεδίου. Σ. 15-32.
[2] Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος. Σ. 389-396.

которые М. Хадзидакис исключал из программы эпистилия. Автор датировал эпистилий вт. пол. XII в. и согласился с отнесением его к столичной школе[1].

Краснофонный эпистилий

На данный момент известно четыре фрагмента от данного эпистилия (Ил. 51-54). Судя по состоянию красочного слоя на краях всех фрагментов, все они были опилены — возможно, из привычных для эпистилиев вытянутых досок. В данном эпистилии совершенно отсутствует такая характерная черта, как арки — рельефные или рисованные. Об этом свидетельствует одна из икон, на которой сохранилась горизонтальная верхняя граница композиции. Два фрагмента краснофонного эпистилия хранятся в Ватопедском монастыре: Рождество (23,8 x 23,8 см) и Тайная Вечеря (18 x 25,5 см). Еще один фрагмент со сценой Преображения находится в Эрмитаже (23,2 x 23,7 см). Наконец, четвертый фрагмент (23,2 x 23,7 см) хранится в Византийском музее, в Афинах — это сцена Воскрешения Лазаря. Таким образом, краснофонный эпистилий включал в себя изображения Праздников, при этом, как минимум, один из них (Тайная Вечеря) не из числа каноничных. Тем труднее предположить совокупную длину эпистилия, которая зависит, очевидно, от числа включенных сцен. Что касается отдельных сцен — по формату они тяготеют к квадрату, — то их размеры предположительно должны быть около 25 x 25 см.

Фрагмент с изображением сцены Преображения был опубликован значительно раньше других частей данного эпистилия. Первая публикация относится к 1879 году — каталог музея древнерусского искусства при Академии Художеств В. А. Прохорова[2]. В 1960-х был опубликован фрагмент с изображением Воскрешения Лазаря из Византийского музея в Афинах[3]. В 1996

[1] Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед. С. 33, 37-38, 48-59.
[2] Прохоров В. А. Каталог музея древнерусского искусства. СПб., 1879. С. 52.
[3] Κατάλογος Βυζαντινής 'Εκθέσεως. 'Αθηνών 1964, άρ. 180 (Цит. по: Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος. Σ. 398).

году были опубликованы еще два фрагмента из монастыря Ватопед — «Тайная Вечеря»[1] и «Рождество»[2].

В ранних исследованиях икона «Преображение» датируется очень широко в приделах средневизантийского периода[3]. Первое более-менее подробное рассмотрение иконы принадлежит Н. П. Кондакову, который датировал ее пер. пол. XI в. Он отметил, что икона была вырезана из длинной эпистильной доски (около 1 м в длину), включавшей в себя шесть сцен Праздников. Исследовать предполагал, что икона происходит из придела кафоликона Великой Лавры «или иного древнейшего афонского монастыря»[4]. В. Н. Лазарев отнес фрагмент эпистилия к провинциальной школе и датировал его XII в.[5] М. Хадзидакис определил «Преображение» и «Воскрешение Лазаря» как фрагменты одного эпистилия. Однако он считал его примером эпистилия, состоящего из серии отдельных икон, которые могли сниматься с архитрава. Более того, он писал, что размеры иконы позволяют предположить, что данный эпистилий был двухрядным. Что касается атрибуции, то исследователь причислил иконы к произведениям Константинополя и датировал их XII в. По мнению М. Хадзидакиса, иконы украшали темплон не придельного храма, а какой-то большой церкви[6]. Е. Н. Цигаридас добавил к этому эпистилию две иконы из монастыря Ватопед — «Рождество» и «Тайная Вечеря». Он датировал их вт. пол. XII в., а также указал на то, что иконы являлись частью эпистилия в парекклесионе одного из афонских монастырей. Исследователь предположил, что это была келья Св. Прокопия, небольшой монастырь XI века, поскольку

---

[1] Τσιγαρίδας Ε. Ν. Φορητές εἰκόνες // Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση — Ἱστορία — Τέχνη. Ἅγιον Ὄρος, 1996. Т. 2. Σ. 307-362 (Цит. по: Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед. С. 385).
[2] Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед. С. 60-61.
[3] IX-X вв., в другом месте X-XI вв. (Смирнов А. П. Памятники византийской живописи. ГРМ. Художественный отдел. Краткий путеводитель. Л., 1928. С. 9-10, 27).
XI-XII вв. (Сычев Н. П. Избранные труды. М., 1977. С. 146).
XI-XII вв. (Wulff O., Alpatoff M. Denkmäler der Ikonenmalerei in Kunstgeschichtelicher Folge. Hellerau bei Dresden, 1925. S. 263).
XI-XII вв. (Банк А. В. Византийское искусство в собраниях Государственного Эрмитажа. Л., 1960. С. 123).
[4] Кондаков Н. П. Русская икона. С. 96-98.
[5] Лазарев. В. Н. История византийской живописи. Т. 1. М., 1986. С. 98.
[6] Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος. Σ. 386, 388-389.

именно оттуда происходит один из фрагментов эпистилия — «Рождество»[1]. Недавние исследования Ю. А. Пятницкий и О. Е. Этингоф показали, что иконы была вырезана из длинной доски. Их происхождение остается спорным: константинопольский[2] или фессалоникийский[3] мастер на Афоне. Последние публикации демонстрируют две основные точки зрения касательно датировки эпистилия: 1) первая половина XII в.[4] и 2) вторая половина XII в.[5]

Эпистилий с Праздниками (ГЭ-Лавра)

От данного эпистилия так же сохранилось четыре разрозненных фрагмента (Ил. 55-58). Два из них хранятся в Эрмитаже: Сошествие во ад (32 x 18,5 см) и Сошествие Св. Духа на апостолов (31,5 x 18 см); два других — в Великой Лавре, на Афоне. Сцены заключены в мощные рельефные арки. Не исключено, что и этот эпистилий состоял из вытянутых панелей, которые были распилены. Что касается набора сцен, можно сказать, что основной темой данного эпистилия были Праздники.

Эрмитажные фрагменты были опубликованы в каталоге В. А. Прохорова в 1879 году[6]. Н. П. Кондаков посчитал их створками складня и датировал и концом XIII — нач. XIV вв.[7] Впервые как фрагменты эпистилия иконы стал рассматривать А. П. Смирнов, датировавший их XII-XIII вв. [8] В. Н. Лазарев определил иконы как созданные на Афоне в кон. XII — нач. XIII вв. и[9]. М. Хадзидакис причислил к тому же эпистилию два фрагмента, обнаруженные в Великой Лавре, с изображением Крещения и Успения Богоматери. На основе

[1] Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед. С. 60-64.
[2] Синай. Византия. Русь. С. 102-103.
[3] Этингоф О. Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. С. 371-372, 584.
[4] The Glory of Byzantium. P. 119-120.
Acheimastou-Potamianou M. Icons of the Byzantium Museum of Athens. Athens, 1998. P. 18.
Синай. Византия. Русь. С. 102-103.
Этингоф О. Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. С. 371-372, 584.
[5] Банк А. В., Бессонова М. А. Искусство Византии в собраниях СССР. С. 29.
Βοκοτόπουλος Π. Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές Εικόνες. Σ. 56.
Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед. С. 60.
[6] Прохоров В. А. Каталог музея древнерусского искусства.
[7] Кондаков Н. П. Русская икона. С. 101-102.
[8] Смирнов А. П. Памятники византийской живописи. С. 10.
[9] Лазарев. В. Н. История византийской живописи. С. 162, 166.

двух новых фрагментов он подтвердил атрибуцию В. Н. Лазарева — кон. XII — нач. XIII вв., афонское происхождение[1]. О. Е. Этингоф датировала фрагменты концом XII в. или временем около 1200 года. Она отметила, что, как и все эрмитажные фрагменты, эпистилий состоял из одной или нескольких длинных досок, которые были распилены. В качестве места происхождения икон исследовательница названа Северную Грецию.

Итак, все рассмотренные эпистилии и их фрагменты XII — нач. XIII вв. следует отнести к типу вытянутых панелей, несмотря на то, что некоторые из них относили к типу икон на отдельных досках. Однако существование отдельных икон вполне укладывается в логику живописного убранства темплона, включавшего серии образов из различных материалов. Переход к чисто живописным формам отдельных икон эпистилия кажется вполне органичным. При этом, судя по источникам, вытянутые панели эпистилия нельзя считать специфическим явлением XII в.

Проанализируем параметры икон. Три приведенных эпистилия (1.1-1.4, 4.1-4.2 и 6.1-6.3) имеют очень близкие размеры — 40-45 x 450-475 см. Все они могли предназначаться для главного темплона синайской базилики — такие идеи уже высказывались по отношению к первым двум наборам икон. Длина этих эпистилиев соответствует средней длине архитравов крупных храмов, как было показано в главе, посвященной архитектуре темплонов. В эти параметры укладывается и Ватопедский эпистилий, который вписывается в реконструированный темплон кафоликона Ватопеда (при обоих возможных вариантах длинны). Его высота несколько больше (69 см), чем у других икон, однако нам кажется неправильным считать ее выходящей за пределы нормы: известных памятников недостаточно, чтобы заключить это.

Три других эпистилия (2.1-2.2, Краснофонный и представленный фрагментами из ГЭ и Великой Лавры) меньше по высоте (25-35 см), но они и значительно уступают вышеупомянутым иконам по длине. Это можно объяснить

[1] Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος. Σ. 397-398.

скорее сохранением пропорций, нежели необходимостью ставить иконы в два ряда: тем более, что совсем непонятно, как это осуществлялось технически. Судя по длине эпистилиев, они могли занимать главные темплоны в небольших церквях (средняя длина архитрава в них 3-3,5 м) или боковые темплоны крупных храмов, что не противоречит высказанным в литературе суждениям о первоначальном расположении этих икон.

Считается, что к середине XI в. сложился набор Праздников, который стал каноническим. Среди известных нам эпистилиев канонический Додекаортон встречается дважды: это синайские эпистилии 1.1-1.4 и 5.1-5.2. Рождество Богородицы и Введение Богородицы во храм можно назвать «регулярным» дополнением к Додекаортону: если в состав эпистилия включаются богородичные сюжеты, то, вероятнее всего, избираются эти два. Примеры эпистилиев с двенадцатью Праздниками и двумя сценами из жития Богородицы — это два синайских эпистилия 4.1-4.2 и 6.1-6.3. Кроме них, были и «нерегулярные» дополнения. Из эпистилиев XII в. наименее каноничным по составу сцен является Ватопедский эпистилий. Из Праздников на нем представлены восемь сюжетов, только половина из которых входит в состав Додекаортона — это сцены Благовещения, Воскрешения Лазаря, Входа в Иерусалим и Распятия. Они дополнены неканоническими: тремя богородичными сценами (Введение Богородицы во храм, Обручении Марии и Иосифа, Встреча Марии и Елизаветы) и одной сценой страстного цикла — Снятие с Креста. Также неканоническая сцена Тайной Вечери включена в Краснофонный эпистилий.

4.2. Деисусные иконы

Отдельного рассмотрения требуют иконы с изображением Деисуса. Дело в том, что их расположение в составе темплона не до конца установлено: есть мнение, что они помещались на эпистилий, но также есть предположение, что эти иконы находились в интерколумниях.

Если верна первая точка зрения, то деисусные иконы можно рассматривать как серию эпистильных икон на отдельных панелях. В таком случае встает вопрос о соотношении их с иконами Праздников. Как было показано выше, некоторые иконы эпистилиев совмещают две эти темы. Однако в некоторых из них Деисус отсутствует: он мог быть утерян (в таком случае Деисус представлял собой отдельную панель) или же он мог отсутствовать, что позволяло поместить Деисус в какое-то другое место темплона — выше или ниже Праздников. Кроме того, такие иконы могли заменить эпистилии с Праздниками. Также проблема дублирования Деисуса в убранстве темплона связана с проскинетариями, поскольку в них тоже склонны видеть тему моления святых перед Христом за человеческий род.

В данном разделе мы рассмотрим несколько групп синайских икон и два афонских фрагмента из ГЭ. Однако, вероятно, что таких икон было гораздо больше.

Деисус I. Монастырь Св. Екатерины, Синай

Эпистилий (44 х 166 см, Ил. 59) представляет собой вытянутую панель с опиленными верхними углами. Сохранились поля иконы, поэтому можно уверенно сказать, что эпистилий сохранился на всю свою длину. Изображения помещены в 11 арок; следует отметить, что никаких следов привычных для эпистилиев колонок нет. Арки вырезаны в толще доски (что необычно для синайских икон), они узкие и вытянутые, имеют стрельчатое завершение. В арках изображены персонажи многофигурного Деисуса в следующем порядке: Св. Георгий, евангелисты Лука и Иоанн, апостол Петр, Богородица, Христос, Иоанн Предтеча, апостол Павел, евангелисты Матфей и Марк, Св. Прокопий. Таким образом, здесь представлен многофигурный Деисус со святыми воинами по краям, но без фигур архангелов. Фигуры представлены в поколенном срезе; они повернуты фронтально, ликами обращены к центру.

Эпистилий с многофигурным Деисусом был опубликован Г. и М. Сотириу. Они отнесли его к консервативной ветви провинциального искусства начала XIII

в. и отметили связь с западной традицией, отголоски которой исследователи нашли не только в стилистике, но и в остроконечных арках. Что касается местоположения эпистилия в составе темплона, то этот вопрос не нашел окончательного ответа у Г. и М. Сотириу. Понятно, что такая вытянутая панель могла находиться только на архитраве, но не ясно ее соотношение с эпистильными иконами Праздников: толи она была над сценами Праздников, толи это была единственная икона на архитраве[1].

Деисус II (А). Монастырь Св. Екатерины, Синай

От данного Деисуса сохранилось пять икон на отдельных прямоугольных панелях (Ил. 60-64), которые хранятся в разрозненном виде в монастыре Св. Екатерины. На иконах представлены погрудные образы святых, обращенных к Христу. Перечислим эти иконы: «Христос» (53,8 х 46 см) из Новой Библиотеки, «Богородица» (54,5 х 45,7 см) из Галереи, «Иоанн Предтеча» (54,5 х 45,6 см), «Архангел Михаил» (53,8 х 44,2 см) и «Архангел Гавриил» (примерно 54 х 44 см). То есть данная серия состоит из трехфигурного Деисуса и архангелов, однако нельзя сказать, ограничивалась ли она этими изображениями. Все иконы имеют близкие размеры около 54 х 45 см. Таким образом, их суммарная длина достигает около 225 см или 315 см, если в наборе также были иконы апостолов. Так, параметры данного Деисуса оказываются сопоставимыми с размерами меньшей по длине группы эпистилиев, хотя пропорции и различны. Если же сравнить их с размерами интерколумниев, то иконы оказываются слишком маленькими, чтобы закрыть пространство между колонками: они заняли бы около трети высоты и половины длины интерколумниев небольшого храма.

Г. и М. Сотириу опубликовали две иконы из данного набора — это образы архангелов Михаила и Гавриила. Они не рассматривали данные иконы в связи с убранством темплона, никаких суждений по поводу их функции дано не было,

[1] Σωτηρίου Γ. καί Μ. Εικόνες τής Μονής Σινά. Σ. 112-114.

однако отмечено, что иконы парные. Г. и М. Сотириу датировали иконы концом XII в. и определили их как константинопольскую работу[1].

Две другие панели были опубликованы К. Вайцманном — это «Христос» из Новой библиотеки и «Богородица» из Галереи. Исследователь рассмотрел их как части многофигурного Деисуса, к которому, по его мнению, также относились иконы с изображением архангелов из Галереи, судя по близкой стилистике и сходным размерам. Ориентируясь на стилистические особенности иконы Христа, которая была расчищена от поздних записей, К. Вайцманн датировал Деисус рубежом XII-XIII вв. Он также отметил возможное присутствие в серии икон с изображением апостолов. По мнению исследователя, данный Деисус — как и все другие подобные серии икон — занимали пространство интерколумниев темплона[2].

Еще одна икона с изображением Иоанна Предтечи, относимая с данной серии, была опубликована М. Аспрой-Вардавакис. Сохранность иконы не позволяет говорить о ее стилистических особенностях, однако идентифицировать икону Иоанна Предтечи как пятую икону этого Деисуса исследовательнице позволили следующие характерные черты: размеры, надписи в квадрифолиях, декорация задника[3]. Действительно, все идентифицирующие надписи на иконах этой серии заключены в небольшие квадрифолии по сторонам от образов. Точная датировка иконы не приведена, но отмечено, что она следует по хронологии иконами, датированными первым десятилетием XIII в.[4] М. Аспра-Вардавакис указала на то, что такие серии Деисусов скорее ставились на эпистилий, заменяя Праздники, чем помещались в интерколумнии. На это, по ее мнению, указывает четное количество икон в наборе, их небольшие размеры и наличие Деисуса в составе праздничных эпистилиев на вытянутых досках[5].

[1] Σωτηρίου Γ. καί Μ. Εικόνες τής Μονής Σινά. Σ. 87-88.
[2] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 89.
[3] Все они украшены повторяющимися красными и темно-синими полосами, сделанными пальцем.
[4] Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model. P. 182.
[5] Ibid. P. 186.

Деисус III (В). Монастырь Св. Екатерины, Синай

На данный момент известно пять икон, относящихся к данному Деисусу, представляющих изображения святых в поясном срезе (Ил. 65-70): «Христос» (98 х 65,6 см, но икона была увеличена до размеров 101,2 х 65,2 см), «Богородица» (97,2 х 65,2 см, увеличена до 101,2 х 65,2 см), «Иоанн Предтеча» (97,5 х 66,5 см), «Апостол Петр» и «Апостол Павел» (обе иконы увеличены, 105,7 х 71,4 см и 104,7 х 70 см соответственно). Возможно, в серии также были иконы архангелов. Все это отдельные вертикально ориентированные панели, в среднем их первоначальный размер, судя по параметрам иконы Иоанна Предтечи, был около 98 х 65 см. Суммарная длинна икон, в целом, соответствует известным нам размерам темплонов и эпистильных икон: 325 см при пяти иконах или 455 см при семи, однако высота их несравнимо больше, чем привычная высота эпистилиев. Если сравнить размеры этих икон с параметрами интерколумниев, то они оказываются более-менее адекватны интерколумниям небольшой церкви, но все же недостаточными, чтобы закрыть пространство между колонками большого темплона. Кроме того, их нечетное количество заставляет усомниться в том, что данный Деисус мог располагаться в интерколумниях.

Первой из данного набора была опубликована М. Хадзидакисом икона Христа. Исследователь рассматривал ее как пример иконы XII в., которая могла быть помещена в интерколумнии, поскольку существует парная к ней неопубликованная икона Богородицы[1]. К XII в. икону также отнес Х. Белтинг[2]. Предлагались и другие датировки — вт. пол. XV в. у К. Вайцманна[3] и начало XIII в. у Д. Мурики[4]. Иконы апостолов были опубликованы в другой работе К. Вайцманна[5]. Исследователь рассматривал их как парные иконы, предназначенные для размещения в интерколумниях, и датировал XIII в.

---

[1] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 360.
[2] Belting H. The Image and Its Public in the Middle Ages: Form and Function of Early Paintings of the Passion. New York, 1990. (Цит. по: Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model. P. 183).
[3] Weitzmann K. Ikonen aus dem Katharinenkloster auf dem Berge Sinai. Berlin, 1980. (Цит. по: Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model. P. 183).
[4] Sinai... P. 115.
[5] Weitzmann K. The St Peter Icon of Dumbarton Oaks. Washington, 1983. P. 33-35. (Цит. по: Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model. P. 184).

Дважды к данному Деисусу обращалась М. Аспра-Вардавакис. Исследовательница рассматривала иконы уже как серию образов многофигурного Деисуса. Она опубликовала икону с изображением Иоанна Предтечи, датировав ее началом XIII в., исходя из стилистических особенностей. М. Аспра-Вардавакис также определила икону как творение кипрских мастеров, работавших на Синае. Однако еще более важно то, что М. Аспра-Вардавакис «соединила» опубликованные по-отдельности иконы в единую серию, куда входили изображения Христа, Богоматери, Иоанна Предтечи и апостолов Петра и Павла. Исследовательница отметила также, что вероятно, в набор были включены и иконы архангелов Михаила и Гавриила[1].

Единственное изменение в отношении данного Деисуса во второй статье М. Аспры-Вардавакис 1999 года касается положения икон такого рода в составе темплона. Если в более ранней работе исследовательница — вслед за К. Вайцманном — относила Деисусы к типу икон в интерколумниях[2], то в более поздней работе она предположила, что серии Деисусов скорее ставились на эпистилий[3].

Также Деисус был упомянут в каталоге синайских икон 2006 года, однако ничего нового о нем сказано не было. В основном, речь шла об иконах Христа и Богородицы, которых авторы каталога определили как произведения начала XIII в., созданные на Синае. Отмечено, что к серии также принадлежала икона Иоанна Предтечи, а также, возможно, иконы с изображением апостолов. При этом указано, что иконы стояли на темплоне и фланкировали царские врата — то есть были помещены в интерколумнии[4].

---

[1] Aspra-Vardavakis M. A Thirteenth Century Sinai Grand Deesis // Древнерусское искусство: Русь. Византия. Балканы. XIII век. СПб., 1997. С. 105-113.
Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model. P. 182-184.
[2] Aspra-Vardavakis M. A Thirteenth Century Sinai Grand Deesis. C. 112-113.
[3] Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model. P. 185-186.
[4] Holy Image, Hallowed Ground.

Деисус IV. Монастырь Св. Екатерины, Синай

Мы знаем две иконы из данного Деисуса (Ил. 71, 72): «Богородица» (75 x 51 см, немного увеличена) и «Иоанн Предтеча» (35,6 x 23,7 см, сильно урезана) из предела Симеона Столпника. Хотя о первоначальном составе серии ничего сказать нельзя, можно быть уверенным, что Деисус включал в себя икону с изображением Христа. Что касается первоначальных размеров, то их можно примерно представить как 70 x 51 см. Имеющихся данных достаточно, чтобы сказать, что иконы не могли закрывать интерколумнии полностью.

Икона с изображением «Иоанна Предтечи» впервые появилась в литературе в работе К. Вайцманна и Дж. Форсайта 1966 года на фотографии придела Симеона Столпника[1], но полноценная ее публикация появилась позже. В 1980 году группой исследователей, включавшей так же К. Вайцманна, была опубликована икона Богородицы, датированная временем около 1200 года[2].

Хотя обе иконы из данного набора были опубликованы К. Вайцманном, исследователь не рассматривал их как части одной серии. В своей статье 1984 года о программах синайских икон XII-XIII вв. икону Иоанна Предтечи он связал с иконой апостола Павла, поскольку обе они находятся в приделе Симеона Столпника. Обе иконы были обрезаны, чтобы поместить их в один иконостас, поэтому они имеют близкие размеры. К. Вайцманн изменил свое мнение по поводу датировки икон. Отметив стилистическую близость изображений с синайскими эпистилиями 1.1-1.4 и 2.1-2.2, он определил данные иконы как произведение того же времени (начало — пер. пол. XII в.) и той же кипрской мастерской на Синае. Как и все другие Деисусы, иконы были поняты исследователем как иконы для интерколумниев[3].

М. Аспра-Вардавакис согласилась с атрибуцией иконы Иоанна Предтечи, приведя еще один аргумент в пользу ее связи с кипрской мастерской на Синае — иконографическая схема, восходящая к кипрскому образцу. Однако она

[1] Forsyth G. H., Weitzmann K. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Church and Fortress of Justinian. Ann Arbor, 1973. Pl. XCIII.

[2] Weitzmann K., Chatzidakis M., Radojcic S. Icons. Belgrade, 1980. (Цит. по: Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model. P. 181).

[3] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 89-92.

вернулась к более ранней датировке К. Вайцманна — начало XIII в., отметив особый эмоциональный подход, характерный для живописи «около 1200 года». Кроме того, исследовательница определила опубликованную К. Вайцманном икону Богородицы как принадлежащую к тому же Деисусу, от которого не сохранилось изображения Христа. Как и другие Деисусы, исследовательница трактовала эти иконы как предназначавшиеся для эпистилия[1].

Деисус V. Монастырь Св. Екатерины, Синай

К данному Деисусу относят три иконы (Ил. 73-75): «Апостол Петр» и «Апостол Павел» (64,4 x 49,6 см) из часовни Св. Апостолов, «Архангел Гавриил» (64,4 x 49,6 см) из Старой библиотеки. Первоначально серия состояла, как минимум, из пяти икон с изображением образов Триморфа и архангела Михаила. Небольшие размеры больше соответствуют параметрам эпистилиев, а не интерколумниев. Однако у всех икон есть кольца: можно было бы предположить, что они не первоначальные, но письменные источники[2] указывают на существование икон с кольцами в средневизантийский период. Таким образом, иконы могли подвешиваться к архитраву, заняв частично верхнюю часть интерколумниев.

Иконы апостолов были опубликованы в работе К. Вайцманна, посвященной парным иконам Петра и Павла[3]. К паре апостолов в статье 1984 года К. Вайцманн присоединил также неопубликованную икону с изображением архангела Гавриила из Старой библиотеки, опираясь на сходство стилистики и идеальное совпадение размеров икон. Также исследователь отметил, что набор также включал икону с изображением архангела Михаила и, конечно, иконы с образами трехфигурного Деисуса[4].

---

[1] Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model. P. 179-181.
[2] Kecharitomene… // Byzantine Monastic Foundation Documents... P. 714-715.
[3] Weitzmann K. The St Peter Icon of Dumbarton Oaks. P. 33-40. (Цит. по: Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 87).
[4] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 87.

Свв. Филипп, Феодор и Димитрий. ГЭ

Икона из собрания Государственного Эрмитажа представляет собой фрагмент (41 х 50 см, Ил. 76) с изображением апостола Филиппа и двух святых воинов — Св. Феодора и Св. Димитрия. Изображения святых помещены в узкие рельефные арки с замысловатым узором в верхней части и узелками на сдвоенных колонках. Со стороны апостола Филиппа сохранилась только половина колонки, со стороны Св. Димитрия колонки вовсе нет. Это, судя по всему, указывает на то, что икона была отпилена с одной стороны, а с другой стороны находился ее торец.

Наиболее близкой аналогией данному фрагменту является Деисус I: там на краях многофигурного Деисуса тоже находятся святые воины (но другие — Свв. Георгий и Прокопий); каждый образ помещен в отдельную арку. Таким образом, можно предположить, что икона была частью вытянутой панели эпистилия. Ее размеры оказываются вполне адекватными для такого расположения. Как аргумент против связи с Деисусом выступает фронтальное расположение фигур. Однако отметим, что таким же образом представлен апостол Фома на ранней синайской иконе, связываемой с эпистилием, а также фронтально изображались святые на образах для архитравов из других материалов (при том, что они могли формировать Деисус[1]).

Как и другие эрмитажные фрагменты, икона была опубликована в 1879 году В. А. Прохоровым[2]. В ранних публикациях она фигурировала как икона XII в.[3] Н. П. Кондаков, который уверенно датировал икону XIII в., обозначил ее как фрагмент «малого настенного иконостаса» — бокового настенного фриза с изображением святых[4]. Первым мнение о связи данной иконы с эпистилием высказал В. Н. Лазарев[5]. Позже, в работе, посвященной трем фрагментам эпистилиев, он назвал икону произведением константинопольской школы

---

[1] Gerstel S. Ceramic Icons from Constantinople. P. 46.
[2] Прохоров В. А. Каталог музея древнерусского искусства.
[3] XII в. (Смирнов А. П. Памятники византийской живописи).
Кон. XII в. (Сычев Н. П. Избранные труды).
[4] Кондаков Н. П. Русская икона. С. 101.
[5] Вт. пол. XII в. Лазарев. В. Н. История византийской живописи. С. 98.

рубежа XI-XII вв. По его мнению, эпистилий, к которому относился данный фрагмент, состоял из изображения отдельных святых[1]. М. Хадзидакис трактовал икону как замыкающий фрагмент эпистилия. Он предположил, что это могла быть часть многофигурного Деисуса (из-за наличия апостола), но исследователь не исключал, что святые воины могли замыкать и другие изображения (как, например, в эпистилии 3.2)[2]. Как раз говоря об эпистилии 3.2, К. Вайцманн высказал суждение о том, что с противоположной стороны эпистилия с эрмитажным фрагментом находились изображения двух других святых воинов — Свв. Георгия и Прокопия[3]. В последних изданиях закрепилось мнение о том, что икона является фрагментом многофигурного Деисуса с двумя святыми воинами на противоположном конце эпистилия, также закрепилась датировка нач. XII в.[4]

Свв. Георгий, Феодор и Димитрий. ГЭ

Данная икона (28,5 х 36 см, Ил. 77) с изображением трех святых воинов, происходящая из Великой Лавры, лишь предположительно связывается с живописным убранством темплона. Указанные размеры относятся к центральной части иконы, поскольку она была врезана в более поздние поля. Атрибуцию ее затрудняет очень плохая сохранность и многочисленные поновления. Образы воинов не разделены аркадой, сомнительно и то, что они могли быть объединены общей аркой. Если икона входила в состав Деисуса — по аналогии с предыдущим фрагментом — остается вопрос, какие святые, кроме Св. Прокопия, могли замыкать ряд с противоположной стороны. На связь с темплоном, однако, указывают некоторые свидетельства на задней стороне иконы. Согласно О. Е. Этингоф, на ней представлен процветший крест — типичная декорация задника икон темплона и их фресковых аналогов, по

---

[1] Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон. С. 166.
[2] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 345.
[3] Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai. P. 69.
[4] Афонские древности: Каталог выставки из фондов Эрмитажа. СПБ., 1992. (Цит. по: Этингоф О. Е. Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России. С. 582).
Этингоф О. Е. Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России. С. 579-581.

крайней мере, в более позднее время[1]. Также на задней стороне имеются многочисленные отверстия, включающие те, за которые икона могла подвешиваться.

Ранняя историография иконы совпадает с историей изучения предыдущего фрагмента: она была опубликована в 1879 года[2]; в основном, ее датировали XII в.[3] Н. П. Кондаков рассматривал икону как близкий аналог фрагмента с изображением Свв. Филиппа, Феодора и Димитрия — по его мнению, она так же относилась к настенному фризу и была создана в XIII в.[4] Отметим, что, в отличие от предыдущей, эту икону В. Н. Лазарев с эпистилием не связывал. После реставрации 1964 года икону стали относить к столичной, а не провинциальной, школе, а также изменилась ее общепринятая датировка — кон. XI — нач. XII вв.[5] О. Е. Этингоф атрибутировала икону как работу пер. пол. XII в. Она единственная, кроме Н. П. Кондакова, прокомментировала предназначение иконы. По мнению исследовательницы, о ее функции ничего определенного сказать нельзя: она могла быть домовой, семейной, затем вкладной, поклонной, келейной… Среди прочего икона могла укрепляться в темплоне небольшого храма, судя по ее размерам. Этому, однако, противоречат следы от оклада. Также О. Е. Этингоф отметила существование отдельных икон с тремя святыми воинами, не связанными с многофигурным Деисусом[6].

Подводя итог, обозначим некоторые закономерности. Среди рассмотренных деисусных икон есть вытянутые панели (Деисус I и, возможно,

[1] Gerstel S. An Alternate View of the Late Byzantine Sanctuary Screen. P. 146.
[2] Прохоров В. А. Каталог музея древнерусского искусства. С. 50.
[3] XII в. (Смирнов А. П. Памятники византийской живописи. С. 27).
Кон. XII в. (Сычев Н. П. Избранные труды).
Вт. пол. XII в. (Лазарев. В. Н. История византийской живописи. С. 98).
[4] Кондаков Н. П. Русская икона. С. 101.
[5] Голубев С. И. Техника живописи в художественной структуре византийской иконы // Материальная культура Востока. М., 1988. С. 262-264 (Цит. по: Пятницкий Ю. А. Византийская икона с изображением трех святых воинов в коллекции Эрмитажа // Эрмитажные чтения памяти Б. Б. Пиотровского. СПБ., 2004. С. 73-83).
Синай. Византия. Русь. С. 101-102.
Пятницкий Ю. А. Византийская икона с изображением трех святых воинов в коллекции Эрмитажа. С. 77-78.
[6] Этингоф О. Е. Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России. С. 603.

эрмитажные фрагменты). Однако большинство образов занимают отдельные доски и представляют собой серии икон.

Ширина отдельных панелей достаточно постоянна — около 50 см. При этом, несмотря на примерно равную ширину, иконы сильно различаются по высоте. Те, которые могут быть отнесены к вытянутым панелям, достигают 40-45 см в высоту; высота отдельных панелей варьируется от 0,5 до 1 м. Объяснение этому найти трудно, принимая во внимание, что все серии относятся к одному времени и месту. Что касается второго эрмитажного фрагмента с тремя святыми воинами, то он оказывается значительно меньших масштабов, чем все остальные иконы. Его параметры скорее соотносимы с ранними синайскими Деисусами (вроде иконы «Апостол Фома»).

Следует сравнить размеры икон с известными параметрами архитравом (или эпистилиев) и интерколумниев. Суммарные величины ширины икон оказываются адекватными размерам верхних балок темплонов, что означает, теоретически серии Деисусов могли располагаться на архитраве. Длина Деисуса I (166 см) может быть соотнесена с длиной архитравов придельных или боковых темплонов. Что касается интерколумниев, то даже самые крупные из икон (Деисус III) не могли бы закрыть пространства между колонками полностью. Это, однако, не означает, что иконы не могли висеть, закрывая только верхнюю часть интерколумниев. Идея о том, что панели могли выставляться перед темплоном, не кажется нам применимой к этому типу икон из-за их многочисленности и небольшого размера.

Таким образом, на связь с эпистилиями могут указывать следующие характеристики икон. Во-первых, это существование Деисуса на вытянутой панели, которая наверняка занимала архитрав темплона. Однако многочисленные отличия этой иконы от всех остальных, в том числе различные параметры, могут означать, что существовало несколько применений для деисусных икон — Деисус I и все другие серии могли иметь разное предназначение. Во-вторых, это нечетное количество икон. Такой аргумент кажется наиболее убедительным: было бы странно нарушать симметрию

принципиально центрической композиции Деисуса, так же странно было бы помещать икону Христа в центральный проем темплона. В-третьих, это соответствие размеров икон размерам эпистилиев. В-четвертых, на связь с эпистилием указывает поздняя традиция использования деисусных икон. Так, в классическом иконостасе Деисусный чин оказывается над Праздничным, то есть в пространстве эпистилия. Кроме того, имеется изобразительный источник, где Деисус на отдельных панелях изображен в верхней части кивория, который может быть трактован как образ темплона — это миниатюра из Мадридской Скилицы «Дьякон выкалывает глаза на иконах по приказу иконоборца Иоанна Грамматика» (Хроники Иоанна Скилицы. Третья четверть XII в. Мадрид, Национальная библиотека, Gr. Vitr. 26-2. Fol. 64v, Ил. 99).

Что касается связи икон Деисуса с интерколумниями — то наиболее важным аргументом здесь является наличие колец на некоторых иконах (Деисус V), а также подтверждения о существовании практики подвешивать иконы в письменных источниках. Небольшие размеры, в принципе, не противоречат и размещению икон в интерколумниях, правда, следует принять во внимание и их количество. Чтобы вместить семь и более икон (допустим, одна икона все-таки помещена в центральный проем, а несколько икон находятся в одном интерколумнии), каждый интерколумний должен достигать не менее полутора метров в ширину — это параметры достаточно большого темплона, такого как, например, темплон Ватопеда (146 см); пять икон можно разместить в среднем темплоне с шириной интерколумния около 1 м.

Итак, следует признать, что наиболее вероятным местом для размещения серий икон Деисуса остается эпистилий. Таким образом, все рассмотренные иконы могут быть отнесены к типу икон эпистилия на отдельных панелях. Что касается сочетания Праздников и Деисуса в составе темплона, нам кажется, что скорее многофигурный Деисус мог заменять ряд Праздников, чем сочетаться с ним. Судя по более ранней (изображения святых на архитравах) и более поздней практике (значительное превосходство деисусных икон над праздничными в размерах), Деисус был более важной темой в живописном убранстве темплона.

Поэтому эпистилии с многофигурным Деисусом могли обходиться без Праздников вовсе. При этом не будем исключать и возможной практики подвешивать деисусные иконы.

Обозначим и некоторые закономерности, связанные с составом серий Деисуса. Ядром серии является Триморф — без него ни один Деисус обойтись не может. Далее возможны варианты. Архангелы и апостолы могут как соседствовать (Деисус V), так и заменять друг друга (Деисус I, Ватопедский эпистилий). Они могут быть дополнены четырьмя евангелистами, а также святыми воинами, которые обычно замыкают ряд святых с обеих сторон (Деисус I). Вероятно, число апостолов могло быть расширено за счет исключения евангелистов — это объяснило бы появление апостола Филиппа рядом со святыми воинами на эрмитажном фрагменте.

4.3. Проскинетарии

Теперь обратимся к третьему виду иконных образов, входящих в систему убранства темплона — к проскинетариям. Материальные свидетельства проскинетариев разнообразны. Во-первых, это произведения монументальной живописи (фресковые и мозаичные) на столбах, фланкирующих алтарную преграду, или аналогичные им изображения на стенах, примыкающих к темплону. Во-вторых, это рамки от таких изображений, часто несохранившихся. В-третьих, это иконы, которые, согласно некоторым исследователям, могли заменять настенные образы. Существование обрамлений у таких изображений, согласованных с общим характером декорации архитектурных частей темплона, указывает на неразрывную связь таких образов с системой убранства алтарной преграды. Возможно, рамки — часто богато декорированные — также указывают на большую значимость заключенных в них изображений.

Наиболее ранние остатки проскинетариев относятся к X в. Они представлены фрагментами мраморных арочных рамок из церкви Богородицы в Осиос Лукас (960-е, Ил. 3) и рамками из штукатурки, сохранившимися на

столбах собора Протата на Афоне (960-е)[1]. Отчасти мы можем судить и о настолпных изображениях в этих памятниках. На южном столбе церкви в **Осиос Лукас** сохранился фрагмент изображения Богородицы, который был скрыт рамками от проскинетариев XII в.[2] В случае **Протата** первоначальные изображения были закрыты фресками XIII в. с образами Богоматери с Младенцем и Христа (Ил. 78). Считают, что они закрыли фрески X в., изображающие Богородицу Параклесис перед Христом[3]. Возможно, своеобразные рамки на столбах имелись в кафоликоне Ватопеда, темплон которого (972-985), судя по реконструкции Ф. Пазараса, простирался на всю ширину храма. Линии архитрава и парапета могли выступать как обрамление проскинетариев (Ил. 6)[4].

Из наиболее ранних изображений на столбах называют образы Богородицы и Иоанна Предтечи в церкви **Кылычлар Килисе** в Каппадокии (ок. 900). С. Калописси-Верти трактовала эти проскинетарии как Деисус, образованный двумя настолпными образами и изображением Христа в апсиде[5]. Версия Э. Уортон-Эпштейн, назвавшей проскинетарии данной церкви образами Богородицы и Христа[6], более традиционна: мы не знаем других примеров изображения Иоанна Предтечи, фланкирующего алтарь.

В **Новой церкви Токалы в Каппадокии** (сер. X в.) образы Богоматери Елеусы и Христа, фланкирующие центральную апсиду, помещены в ниши жертвенника. Хотя они находятся за аркадой, поскольку в данной церкви алтарная преграда двойная, изображения остаются обозримыми из наоса. Таким образом, мы можем отнести эти фрески к проскинетариям.

---

[1] Kalopissi-Verti. S. The Proskynetaria of the Templon and Narthex... P. 108-110.
Melvani N. The Middle Byzantine Sanctuary Barriers of Mount Athos. Σ. 313, 316-317.
[2] Kalopissi-Verti. S. The Proskynetaria of the Templon and Narthex... P. 119.
Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды. С. 293-294.
[3] Kalopissi-Verti. S. The Proskynetaria of the Templon and Narthex... P. 116-117.
Melvani N. The Middle Byzantine Sanctuary Barriers of Mount Athos. Σ. 313.
[4] Melvani N. The Middle Byzantine Sanctuary Barriers of Mount Athos. Σ. 314.
[5] Kalopissi-Verti. S. The Proskynetaria of the Templon and Narthex... P. 118.
[6] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 19.

Также X веком Ф. Шмитом были датированы мозаики на столбах церкви **Успения в Никее** — Богородица на северном и Христос на южном (Ил. 79)[1]. Другие исследователи, однако, датируют эти изображения XI в.[2] Богородица в типе Одигитрии[3] держит Младенца, в руках у которого свиток.

Следующий по хронологии известный нам памятник с сохранившимися проскинетариями — это церковь **Св. Софии в Охриде** (середина XI в.)[4]. Фрески расположены на восточных столбах базилики. Лучшей сохранностью обладает изображение на южном столбе — Богородица с Младенцем на престоле (Ил. 80). Над изображением сохранились следы фрескового арочного завершения. О фреске на северном столбе говорить сложнее в силу фрагментарной сохранности. Согласно Э. Уортон-Эпштейн, здесь представлен второй образ Богоматери в типе Елеусы[5]. Большинство исследователей[6] писали о двойном образе Богородицы на столбах как о некоем необычном случае, однако двойное изображение не было частью первоначального замысла. Тронный образ Богоматери является более поздним слоем XII в., снятым с южного столба и перенесенным на северный[7]. Вероятно, на месте его был одновременный Богоматери Елеусе образ Христа. Судя по аркообразному завершению фрески и по фрагменту резной арки, вмонтированному в южную стену храма, проскинетарии в церкви Св. Софии также имели резные обрамления[8].

Сохранившиеся небольшие фрагменты живописи позволяют идентифицировать изображения на столбах в церкви **Св. Леонтия в Водоче**

---

[1] Schmit Th. Die Koimesis-Kirche von Nikaia. Das Bauwerk und die Mosaiken. Berlin – Leipzig, 1927. S. 47.
Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды. С. 293.
[2] Kalopissi-Verti. S. The Proskynetaria of the Templon and Narthex... P. 118.
[3] У Ф. Шмита мозаика обозначена как Елеуса (Schmit Th. Die Koimesis-Kirche von Nikaia. S. 44-47).
[4] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 13-14.
[5] Ibid. P. 13.
[6] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 337.
Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 13-14.
Бабич Г. О живописном украсу олтарских преграда. С. 3-41.
Miljković-Pepek P. La fresque de la Vierge avec le Christ du pilier situé au nord de l'iconostase de Sainte Sophie à Ochrid //Akten des XI Internationalen Byzantinistenkongresses, München, 1958. München, 1960. S. 388-391 (Цит. по: Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды. С. 276).
[7] Миљковиќ-Пепек П. Материјали за македонската средновековна уметност. Фреските во светилиштето на црквата Св. Софија во Охрид // Зборник на археолошкиот музеј. Скопје, 1956. С. 37–67.
[8] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 14.

(1080) — Христос на северном столбе и Богородица на южном[1] — и наоборот в **Дафни** (конец XI в.) — Богородица на северном столбе и Христос с закрытой книгой в руках на южном. В первом случае речь идет о фресках, во втором о мозаиках. В Дафни сохранились также фрагменты мраморных арочных обрамлений[2].

В памятниках XII в. появляется новый тип настолпных образов — это изображения святых патронов храма, заменяющих или Христа, или Богородицу. Так в церкви **Св. Пантелеймона в Нерези** (1164) на северном столбе сохранилась фреска с изображением Богородицы с Младенцем, а на южном — фронтальный образ Св. Пантелеймона в рост с книгой в руках (Ил. 16, 81). На месте сохранилось и одно из двух трехлопастных арочных обрамлений из штукатурки с фигуративными изображениями (павлины, пьющие из источника)[3].

Подобного рода проскинетарии есть в двух церквях Касторьи: Христос и Николай в церкви **Св. Николая ту Касници** (третья четверть XII в.), а также Христос и Косьма и Дамиан вместе в церкви **Св. Бессребреников** (конец XII в.)[4]. И образы святых, и рамки выполнены в технике фрески. Расположение проскинетариев в данных церквях несколько необычно. В церкви Св. Николая ту Касници (Ил. 82) изображения находятся на боковых стенах, так как в этой однонефной базилике нет столбов. Примечательно, что парные образы отличаются по размеру и конфигурации живописных арок. Образ Христа с раскрытой книгой на северной стене меньше, его обрамляет трехлопастная арка. Изображение же на южной стене значительно превосходит образ Христа по размеру; образ Св. Николая помещен в полуциркульную арку, подчеркнутую нишей. Кроме того, вместе с главной фигурой Св. Николая в рост здесь представлены небольшие полуфигуры Христа и Богоматери. В руках у

---

[1] Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды. С. 294.
[2] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 14.
[3] Ibid.
Kalopissi-Verti. S. The Proskynetaria of the Templon and Narthex... P. 111.
[4] Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды. С. 295.

Богородицы плат; Христос держится за книгу в руках Св. Николая, в другой руке он держит свиток.

В церкви Св. Бессребреников участки стен, разделяющие нефы, не находятся на одной линии. Таким образом, и изображение Христа (сверху), и святых патронов (снизу) оказываются на одной западной грани южной стены, под одной трехлопастной живописной аркой (Ил. 83). Христос изображен коронующим святых. Напротив — на восточной грани — находится изображение Богородицы Параклесис с раскрытым свитком (Ил. 84). Фигура ее повернута к центральному объему церкви, лик же обращен к образам Христа и святых патронов церкви. Образ Богородицы не обрамлен специальной рамкой, хоть и живописной, но, вероятно, его следует рассматривать в паре с изображением на противоположной стороне арки. Полноценный образ Христа — в рост, с раскрытой книгой; привычный для проскинетариев — находится в данном случае с другой стороны от Богородицы — на западной стене южного нефа. Получается, что проход с юга в центральный неф церкви был оформлен в церкви Св. Бессребреников, как вход в алтарь.

Аналогичная ситуация, что и в церкви Св. Николая в Касторье, наблюдается в церкви **Св. Георгия в Курбиново** (1191, Ил. 85-87). Это так же бесстолпный храм, поэтому проскинетарии здесь расположены на стенах, примыкающих к темплону. Трехлопастные арки, в которые заключены изображения, так же живописные. Для проскинетариев так же избраны образы Христа (на южной стене) и святого патрона церкви — в данном случае Св. Георгия. Следует отметить, что к образу Христа примыкает меньшее по размеру изображение Богородицы в типе Параклесис.

Встречается в XII в. и привычная пара образов — Христа и Богоматери. В церкви **Зоодохос Пиги в Самарине** (конец XII в.), где сохранились также мраморные резные обрамления, на северном столбе представлена Богородица с Младенцем типа Елеуса, а на южном — тронный образ Христа с раскрытой книгой (Ил. 24). В церкви **Панагии ту Араку в Лагудере** (1192) образы Богородицы (на севере) и Христа (на юге) расположены на лопатках,

примыкающих к темплону (Ил. 88). Фрески лишены скульптурного обрамления и живописной имитации рамок. Богородица изображена в типе Параклесис. И. Синкевич отметила также, что к ансамблю из двух образов примыкает (со стороны Богородицы) изображение Иоанна Предтечи, что позволяет трактовать проскинетарии в этой церкви как трехфигурный Деисус[1]. С другой стороны, со стороны Христа, представлено изображение Богоматери с Младенцем, также характерное для проскинетариев.

Кроме того, в ряде церквей XII в. сохранились рамки от проскинетариев без изображений в них. Это церковь Календерхане Джами в Константинополе (конец XII в., Ил. 89) с прямоугольными мраморными рамами. Также известны аркообразные мраморные рамки XII в. из церкви Богородицы в Осиос Лукас[2]. По мнению Э. С. Смирновой[3], к XII в. относятся рамки с поздними мозаиками в Кахрие Джами в Константинополе. Стоит упомянуть также церковь Св. Софии в Монемвасии (середина XII в.): по мнению С. Калописси-Верти, парные мраморные выступы на каждом из восьми столбов этой церкви можно трактовать как остатки от рамок множественных проскинетариев, фрагменты которых хранятся в музее Монемвасии[4]. Однако данный случай кажется выходящим за рамки проблемы убранства темплона.

Отдельно обозначим некоторые древнерусские памятники, где сохранились фресковые изображения на предалтарных столбах. В **Софии Киевской** (1040-1050-е), считается, что единую иконографическую программу представляли четыре изображения на западных гранях восточных предалтарных столбов. На центральных столбах, по сторонам от апсиды, находились изображения двух мучеников — из них идентифицируется только Св. Евстафий Плакида на северном столбе. На боковых же столбах располагались изображения Богоматери Оранты (справа от дьяконника) и Иоанна Предтечи (слева от

[1] Sinković I. The Church of St. Panteleimon at Nerezi… P. 92.
[2] Kalopissi-Verti. S. The Proskynetaria of the Templon and Narthex... P. 111.
[3] Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды. С. 294.
[4] Kalopissi-Verti. S. The Proskynetaria of the Templon and Narthex... P. 113-114.

жертвенника)[1]. Также предалтарные образы сохранились в **Кирилловской церкви в Киеве** (Кон. XII в.). Там на восточных столбах изображены апостолы Петр и Павел в трехчетвертном развороте, обращенные к центру храма. Уже в этих двух памятниках можно отметить некоторое иконографическое несоответствие древнерусской практики известной нам византийской традиции.

Что касается икон, которые могли заменять фресковые изображения, то конкретных памятников, указывающих на такую традицию, нет. Существует историографическая традиция, связанная с историей изучения древнерусской живописи, причислять ряд крупноформатных икон к типу настолпных, однако установить ее истоки нам не удалось. В качестве примера раннего упоминания такого вида икон (без указания конкретных памятников) можно назвать труд Е. Е. Голубинского «История русской церкви»[2]. Из относимых к настолпным наиболее подходящими для роли проскинетариев в силу иконографии представляются икона «Свв. Петр и Павел» (середина XI в., Новгородский музей), соотносимая с Новгородской Софией, и икона «Св. Георгий» (1130–1140-е, ГТГ) из Юрьева монастыря. Настолпными их называет В. Н. Лазарев, исходя из близости ширины иконных досок к ширине столбов[3]. Однако в настоящее время связь данных икон со столбами не кажется столь очевидной, поскольку иконы оказываются несколько шире столбов: 147 и 120 см в случае Софийского собора[4]; 142 и 120 см в случае Георгиевского собора Юрьева монастыря[5]. По мнению В. Д. Сарабьянова, несоответствие размеров означает, что икона «Св. Георгий» вряд ли могла находиться на предалтарном столбе[6]. По мнению же Э. С. Смирновой, этого недостаточно, чтобы окончательно перестать связывать

[1] Герасименко Н. В., Захарова А. В., Сарабьянов В. Д. Изображения святых во фресках Св. Софии Киевской. Подкупольное пространство // Искусство христианского мира. М., 2016 (в печати). С. 116.
[2] Голубинский Е. Е. История Русской Церкви. Т. 1. Период первый, киевский или домонгольский. М., 1880. С. 215.
[3] Лазарев В. Н. Новгородская иконопись. М., 1981. С. 6.
Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 2000. С. 163-164.
[4] Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды. С. 280.
[5] Сарабьянов В. Д. Новгородская алтарная преграда домонгольского периода. С. 338.
[6] Сарабьянов 315-317.

икону «Свв. Петр и Павел» с программой темплона, так как оставшиеся зазоры могли быть использованы для креплений[1].

Таким образом, проблему настолпных икон как альтернативе фресковым / мозаичным проскинетариям нельзя считать разрешенной. Идея заменить монументальные образы иконами кажется вполне укладывающейся в логику византийского темплона, чье убранство могло быть выполнено из совершенно разнообразных материалов. Однако достоверных свидетельств настолпных икон пока не найдено.

Отсутствие каких-либо следов иконных образов указывает, вероятно, на большую значимость именно монументальных проскинетариев по сравнению с иконами. Этот вывод оказывается противоположным мнению Г. Бабич, которая трактовала монументальные образы проскинетариев как копии особо почитаемых икон[2].

Основными образами, которые изображались на предалтарных столбах, являются образы Христа (как правило, держащего в руках книгу) и Богородицы. Чаще других изображается Богородица с Младенцем, а также Богородица Параклесис. Для XII в. характерно появление образов патронов церкви, которые занимали место как Христа, так и Богородицы. Трудно сказать, имело ли значение расположение двух образов относительно друг друга: вероятнее всего, северный столб имел более важное значение, как располагающийся справа от алтаря. Изображение Христа чаще встречается на северном столбе, но есть примеры, когда на этом месте располагается образ Богородицы или святого. Есть мнение, что образ Богородицы стоит рассматривать как своеобразный вариант образа патрона церкви, поскольку он всегда появляется в церквях, посвященных Богородице. Согласно И. Синкевич, выбор парного к святому патрону образа Христа или Богородицы был обусловлен типом святого: так, со святыми воинами изображали Христа, с бессребрениками — Богоматерь[3].

[1] Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды. С. 281.
[2] Бабич Г. О живописном украсу олтарских преграда. С. 3-41.
[3] Sinković I. The Church of St. Panteleimon at Nerezi… P. 91.

Нередко рядом с основными образами проскинетариев встречаются дополнительные изображения. Сюда можно отнести как меньшие по размеру фигуры внутри изображений (например, Христос и Богородица, фланкирующие Св. Николая в церкви Св. Николая ту Касници, Христос над Свв. Косьмой и Дамианом в церкви Св. Бессребреников), так и примыкающие к проскинетариям изображения. Что касается последних, то здесь не всегда понятно, задумывалась ли связь между соседними образами, или же она была случайной. Из наиболее явных комплексов изображений можно назвать образы Богоматери Параклесис в Курбиново и церкви Св. Бессребреников.

Стоит отметить, что не всегда предалтарные образы, соотносимые с проскинетариями, обнесены рамками. При этом не всегда образы в характерных рамках, соотносимые с проскинетариями по иконографии, находятся непосредственно у темплона. Оба этих положения можно проиллюстрировать с помощью церкви Св. Бессребреников в Касторье: изображения находятся в боковой арке, причем только одно из них обнесено рамкой.

Представленный обзор проскинетариев свидетельствует о том, что данные образы могли располагаться не только на предалтарных столбах, но также на примыкающих к алтарю участках стен или в нишах жертвенника. Таким образом, изображения Богоматери Елеусы и Христа с раскрытой книгой (Ил. 30), расположенные на самом темплоне в церкви Евангелистрии в Гераки (1170-1180), также могут рассматриваться как вариант проскинетариев, а не как свидетельство закрытия алтаря.

Значимость проскинетариев, как нам кажется, обусловлена важностью представленных образов, а не связью с чтимыми иконами. Вероятно, эти образы имели функцию поклонных. Однако трудно представить, как проскинетарии могли быть вплетены в ход литургического действа, как они могли выполнять роль, например, современных Господских икон по сторонам от входа в алтарь. Обычно проскинетарии располагаются на предалтарных столбах или на участках стен, примыкающих к темплону, а в крупных храмах это достаточно большое расстояние.

4.4. Иконы в интерколумниях

Вопрос о существовании икон в интерколумниях остается наиболее спорным. Согласно предположениям, высказанным в литературе о живописном убранстве темплонов, в них могли располагаться образы Деисуса (эта проблема уже была рассмотрена в соответствующей главе), образы Христа и Богоматери — по аналогии с более поздними Господскими иконами, а также образы отдельных святых. Главным критерием для определения таких икон является размер.

Прежде чем обратиться к самим иконам, приведем здесь некоторые связанные с интерколумниями выводы, прозвучавшие выше. Итак, из письменных источников наиболее важным оказалось свидетельство из монастыря Космосотиры в Феррах «Затем следует с благоговением поцеловать … иконы Господа, Спасителя нашего, и его Пресвятой Матери»[1], указывающие на существование икон подходящей иконографии в непосредственной близости от царских врат. Остальные письменные источники скорее указывают на отсутствие икон в интерколумниях, чем об их наличии.

Анализ архитектуры показал, что наиболее распространенным типом алтарной преграды является темплон с двумя равными интерколумниями по сторонам от царских врат — две Господские иконы как раз могли бы занять эти места. Однако, как правило, интерколумнии слишком большие для известных нам средневизантийских икон. Так же как аргумент против икон в интерколумниях может быть использована богатая резьба темплонов, покрывающая, в том числе, нижнюю грань архитравов. Если иконы в интерколумниях и были, то они должны были размещаться каким-то таким образом, чтобы не закрывать резной декор. Если допустить, что основная концепция темплона сохранялась и в других регионах восточнохристианского

---

[1] Kosmosoteira… // Byzantine Monastic Foundation Documents... P. 816.

мира, то алтарные преграды Др. Руси и Грузии так же указывают на открытый характер темплона.

Предположение о подвешенных деисусных иконах, с одной стороны, говорит о наличии икон в интерколумниях (только там они могли быть подвешены). С другой — трудно себе представить, как они могли сочетаться с иконами Христа и Богоматери в одном пространстве.

Наиболее важными нам кажутся те аргументы в споре об интерколумниях, которые отсылают к проскинетариям. Действительно, между этими типами икон очень много общего. Во-первых, если считать, что в типиконе Космосотиры в Феррах речь идет об образах в интерколумниях, два типа икон роднит функция и отсылающее к ней название — поклонные иконы, или «αἱ προσκυνήσεις». Во-вторых, образы имеют общую иконографию: прежде всего, это Христос и Богоматерь, которые иногда могут заменяться другими святыми. В-третьих, на стремление поместить образы проскинетариев там, где нет возможности разместить их на столбах, указывают противники раннего появления икон в интерколумниях в ответ на обращение к темплонам с фресковыми иконами типа Евангелистрии в Гераки.

Обозначим теперь иконы интерколумниев («иконы-проскинетарии интерколумниев», как называет их исследователь), предложенные М. Хадзидакисом[1]. Поскольку уверенно подходящие иконы до сих пор не были идентифицированы, мы не будем рассматривать подробно каждую, но ограничимся общими суждениями. Из памятников XI в. М. Хадзидакис отметил две мозаичные иконы Богоматери Одигитрии и Иоанна Предтечи из Греческого Патриархата в Стамбуле. Из произведений XII в. он выделил, прежде всего, группу икон с изображением Христа и Богоматери, отметив, что именно в это время фиксируется увеличение количества таких образов. Так, исследователь назвал две мозаичные иконы Пантократора из Берлина (74,5 х 52,5 см; пер. пол. XII в., Ил. 90) и Флоренции (54 х 41 см; сер. XII в., Ил. 91), так же мозаичную

[1] Chatzidakis M. L’évolucion de l’icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 358-360.

икону Одигитрии из монастыря Хиландар (38 х 27 см; вт. пол. XII в., Ил. 92). Он также упомянул две синайских иконы Пантократора. Одна из них была опубликована Г. и М. Сотириу (сер. XII в., 90 х 66 см)[1]. Вторая уже упоминалась в нашей работе, как одна из икон Деисуса III (Ил. 67): М. Хадзидакис трактовал ее как икону интерколумния из-за наличия парной иконы Богородицы — однако теперь известно, что эта серия состояла из большего числа икон.

Все это отдельные образы, парные иконы к которым не установлены. Размерами они напоминают рассмотренные нами иконы Деисуса — то есть они так же не могли закрыть собой вид на алтарь. Кроме того, по иконографии иконы Пантократора абсолютно совпадают с теми, что входили в серии — так, одна из синайских икон и была переосмыслена как деисусная. Образы Богоматери, однако, отличаются от деисусных: здесь изображается Богородица с Младенцем. Между тем, иконография обоих образов соответствует наиболее распространенным типам проскинетариев.

Существует традиция[2] связывать с интерколумниями две пары кипрских икон — из церкви Св. Неофита (Ил. 93, 94) и Панагии ту Араку в Лагудере (Ил. 95, 96) по той причине, что они были созданы одновременно с росписью храмов. Кроме этого, иконы парные (это выдают, прежде всего, размеры) и подходящие по иконографии. Иконы из Лагудеры, представляющие собой изображения Пантократора (104,5 х 71 см) и Богоматери с Младенцем (103,3 х 73,5 см), датируются 1192 годом. Иконы из церкви Св. Неофита (73 х 46 см), одна из которых сильно записана, иногда связываются с первым этапом росписи церкви — 1183 год[3], а иногда со вторым — 1196 год[4]. Датировка оказывается особенно важной, поскольку, по мнению Э. Уортон-Эпштейн, именно на втором этапе в церкви появляется алтарная преграда в виде низкого барьера. Размеры икон достаточно большие, если принять во внимание небольшие масштабы самих церквей. Они вполне соответствуют размерам интерколумниев, которые могли

---

[1] Σωτηρίου Γ. καί Μ. Εικόνες τής Μονής Σινά. Σ. 82-83.
[2] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. P. 339-343.
[3] Παπαγεωργίου Ά. Εικόνες της Κύπρου. Λευκωσία, 1991. Σ. 19.
[4] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 19-20.
Gerstel S. An Alternate View of the Late Byzantine Sanctuary Screen. P. 140.

бы тут быть. Отметим, что Богоматерь из церкви Св. Неофита представлена в типе Агиосоритиссы, как на деисусных иконах, а не в монументальных образах проскинетариев.

На задней стороне икон изображены кресты (Ил. 97) — это позволяет считать их аналогичными процессионным двусторонним иконам. Наиболее известное произведение такого типа — это Двусторонняя икона из Касторьи (115 х 77 см; кон. XII в.; с одной стороны изображена Богоматерь Одигитрия, на другой Христос Муж скорбей, Ил. 98). Касательно таких икон высказывались следующие мнения. Г. Бабич называла процессионные иконы предшественниками монументальных проскинетариев, которые копировали их[1]. М. Хадзидакис отмечал, что изредка иконы могли участвовать в процессиях, в остальное же время они занимали интерколумнии темплона[2], с исследователем согласилась Ш. Герстел[3]. Также она показала связь подобных икон с темплоном на примере более поздних темплонов с фресковыми изображениями, задняя часть которых расписывалась аналогично задникам икон (кресты есть, например, в Старо-Нагоричино)[4]. Противники раннего закрытия интерколумниев как раз связывают кипрские иконы с проскинетариями, для которых не нашлось места на стенах, так что они были выставлены перед темплоном на подставках[5]. Проблема, однако, в том, что в церкви в Лагудере уже есть фресковые проскинетарии.

Кроме этого, по мнению М. Хадзидакиса, в интерколумниях темплона могли располагаться также иконы с изображениями святых, в том числе в житиях. В качестве примеров он привел синайскую икону «Св. Николай в житии»[6] (82,3 х 57 см), эрмитажную «Георгий Чудотворец» (81 х 53 см), также икону «Св. Петр» из монастыря Протат (89 х 40 см). Это предположение не

[1] Бабич Г. О живописном украсу олтарских преграда. С. 3-41.
[2] Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon. P. 340-343.
[3] Gerstel S. An Alternate View of the Late Byzantine Sanctuary Screen. P. 140.
[4] Ibid. P. 140-146.
[5] Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier… P. 19-20.
[6] Σωτηρίου Γ. καί Μ. Εικόνες τής Μονής Σινά. Σ. 144-147.

кажется убедительным, хотя такое явлением можно связать как с традицией проскинетариев, так и с более поздней практикой.

Иконы интерколумниев можно назвать явлением, пограничным с другими типами изображений: множество общих черт они имеют с проскинетариями, они могут связаны с процессионными иконами, иконография и так же может быть идентичной деисусным сериям. Таким образом, среди других типов живописного убранства темплона иконы интерколумниев можно считать второстепенными.

Действительно, кажется, что уже во второй половине XII в., как минимум, началось формирование икон местного ряда иконостаса — вне зависимости от того, помещались ли они между колонками или ставились рядом. Об этом свидетельствует, в частности, постепенное увеличение количества крупноформатных икон Христа Пантократора и Богоматери с Младенцем. Ничего более определенного, к сожалению, сказать нельзя. Из вариантов происхождения (от проскинетариев или от процессионных икон) более логичным кажется первый — так можно объяснить общность функции и иконографии. Хотелось бы предположить, что иконами темплон закрывается в тех случаях, когда некуда поместить монументальные образы, но этому противоречит убранство темплона в церкви Панагии ту Араку в Лагудере: иконы дублируют настенные изображения.

Судя по многочисленным аргументам за открытый характер средневизантийского темплона, пока иконы в интерколумниях не были обязательной составляющей живописного убранства алтарной преграды. Имеющихся данных недостаточно, чтобы определить корни — столичные или провинциальные — этого явления.

Заключение

Для развития византийского темплона XII — начало XIII вв. были важным этапом. Процесс складывания убранства алтарной преграды был постепенным, в нем трудно выделить какие-либо «революционные» эпохи. Однако именно от обозначенного периода до нас дошло большое количество письменных и материальных свидетельств, позволяющих представить себе облик темплона.

Убранство византийского темплона включает в себя несколько компонентов. Так, алтарную преграду можно рассматривать как архитектурный объект малой формы, обладающий собственной тектоникой и системой пропорций. К XII в. конструкция темплона, состоящая из низкого парапета и архитрава на четырех колонках, сформировалась в устойчивую систему и в рамках рассматриваемого периода практически не изменялась. Анализ сохранившихся алтарных преград, а также реконструкций утраченных и частично сохранившихся темплонов позволил выделить два основных типа: 1) с двумя равными интерколумниями по сторонам от царских врат и 2) с четырьмя интерколумниями — широкими в центре и узкими по бокам. Параметры темплонов принято считать постоянными, однако, судя по рассмотренным памятникам, они были соразмерны храмам, в которых они находились. Два момента при этом оставались неизменными, вне зависимости от размеров храма. Во-первых, это высота парапета. Во-вторых, это соотношение темплона и алтарной апсиды: высота его никогда не достаточна для того, чтобы закрыть конху апсиды и изображения в ней.

Далее мраморные темплоны покрывались многосложной резьбой, иногда с добавлением эмали. В XII в. резной декор, в основном, сводится к геометрическим и растительным орнаментам, однако не лишенным художественного качества. Декоративное убранство темплонов стало главным объектом для многовековой традиции резьбы по мрамору в рассматриваемый период.

Наконец, в систему убранства входили иконные образы. Если от более раннего времени до нас дошли изображения, выполненные в различных материалах, то, начиная с XII в. можно говорить о преобладании икон в узком смысле этого слова.

Из трех типов изображений (иконы эпистилия, иконы в интерколумниях и проскинетарии) наиболее значимыми представляются последние. Первые сведения об этих поклонных образах Христа Пантократора и Богоматери с Младенцем относятся еще к X в. Об их важности свидетельствуют размеры изображений и их обрамления, место, которое они занимают, и, наконец, иконография. Однако все обозначенные характеристики имеют исключения: проскинетарии не всегда фланкируют темплон, изображения не всегда обрамляются. Кроме того, существуют памятники, в которых проскинетарии вовсе отсутствуют. Иногда рядом с главными образами появляются дополнительные изображения, как правило, отсылающие к теме Деисуса (например, Богоматерь Параклесис).

Второй по значимости элемент живописного убранства темплона — это иконы эпистилия, которые стали логичным продолжением традиции декорации архитрава образами святых. Основные темы этих икон — Праздники и Деисус. Вне зависимости от сюжета эти иконы могли представлять собой серии отдельных панелей и вытянутые доски с несколькими изображениями. При этом о сериях отдельных икон с Праздниками мы знаем только по источникам: от XII в. сохранились только вытянутые панели. Из них можно выделить эпистилии только с Праздниками и включающие в свой состав трехфигурный Деисус в центре. Деисусные же иконы представлены обоими типами, которые, кроме того, различаются и по размеру — Деисусы на вытянутых панелях сопоставимы по высоте с иконами эпистилиев, а деисусные серии превосходят их по размеру.

Возможно, что серии икон с изображением многофигурного Деисуса могли занимать целиком архитрав темплона, исключив Праздники из системы живописного убранства. Однако имеются письменные источники, которые можно трактовать как указание на сосуществование двух типов икон в

пространстве темплона. Таким образом, иконы с изображением Деисуса находились либо между панелями Праздников, в центре темплона (при условии, что эпистилий сам по себе не включал в себя образ Триморфа), либо над Праздниками. Оба этих предположения вызывают сомнения: в первом случае совокупная длина получается слишком большой; во втором случае сомнения вызывает технический вопрос крепления икон.

Особняком стоит вопрос о подвешенных иконах. Указания на них имеются в письменных источниках, а также известны иконы, имеющие кольца для подвешивания. В обоих случаях речь идет об изображениях Деисуса. Однако то, каким образом нечетное количество икон могло висеть в интерколумниях не ясно. Можно только предположить, что на эпистилии располагались центральные фигуры Деисуса, а под архитравом находились подвешенные образы второстепенных персонажей. Такой вариант расположения, однако, исключает возможность размещения икон в интерколумниях.

Третий вид иконных образов в составе темплона — иконы в интерколумниях — представляется наименее значимым. Анализ источников, алтарных преград и иконного материала заставляет склоняться к мысли, что иконы в интерколумниях не были повсеместно распространены. Вероятно, в XII в. этот тип только начал свое формирование, на что указывают некоторые письменные и материальные свидетельства (фресковые изображения на каменных провинциальных темплонах, кипрские иконы большого формата). Судя по архитектурным особенностям рассмотренных алтарных преград, предположение о том, что «иконы интерколумниев» выставлялись на подставках рядом с темплоном, а не закреплялись в нем, кажется более правдоподобным. По иконографии они совпадают с проскинетариями, однако установить однозначное взаимоотношение двух типов образов не удается. Нам известен пример (Панагия ту Араку в Лагудере), опровергающий идею, что иконы в интерколумниях — это вариация расположения проскинетариев, поскольку оттуда происходят оба типа образов. Особую неразрешенную проблему представляет определение критериев, позволяющих отнести иконы к данному типу. Кроме того, что они не

имеют специфической иконографии, не ясны и их параметры — большинство предложенных вариантов имеют меньшие размеры, чем известные интерколумнии.

Итак, можно заключить, что на момент XII в. византийский темплон не имел унифицированной системы живописного убранства. Также определенную свободу в выборе иконографии представлял и каждый тип изображения в отдельности. Поклонные образы Христа и Богоматери могли заменяться изображениями святых. Разный состав могли иметь многофигурный Деисус и в особенности Праздники. Кроме того, в программу эпистилия могли также включаться связанные с отдельными святыми композиции.

Однако, вероятно, из этого разнообразия постепенно вырабатывалась иконографическая программа, которая впоследствии стала канонической и легла в основу системы убранства иконостаса — с Господскими иконами Христа и Богоматери по сторонам от царских врат, рядом Праздников во втором ярусе и рядом с изображением многофигурного Деисуса над ними.

Список использованной литературы

1. Бабич Г. О живописном украсу олтарских преграда // Зборник за ликовне уметности. Т. 11. Београд, 1975. С. 3-41.
2. Герасименко Н. В., Захарова А. В., Сарабьянов В. Д. Изображения святых во фресках Св. Софии Киевской. Подкупольное пространство // Искусство христианского мира. М., 2016 (в печати). С. 115-130.
3. Голубинский Е. Е. История Русской Церкви. Т. 1. Период первый, киевский или домонгольский. М., 1880.
4. Кондаков Н. П. Русская икона. Т. 3. М., 2004.
5. Лазарев. В. Н. История византийской живописи. Т. 1. М., 1986.
6. Лазарев В. Н. Новгородская иконопись. М., 1981.
7. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 2000.
8. Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон // Византийский временник. 1967. Т. 27. С. 162-196.
9. Лидов А. М. Иконостас: итоги и перспективы исследования // Иконостас: происхождение – развитие – символика. М., 2000. С. 11-32.
10. Миљковиќ-Пепек П. Материјали за македонската средновековна уметност. Фреските во светилиштето на црквата Св. Софија во Охрид // Зборник на археолошкиот музеј. Скопје, 1956. С. 37–67.
11. Пятницкий Ю. А. Византийская икона с изображением трех святых воинов в коллекции Эрмитажа // Эрмитажные чтения памяти Б. Б. Пиотровского. СПБ., 2004. С. 73-83.
12. Сарабьянов В. Д. Новгородская алтарная преграда домонгольского периода // Иконостас: происхождение – развитие – символика. М., 2000. С. 312-359.
13. Синай. Византия. Русь. Каталог выставки. Под ред. О. Баддлей, Э. Брюннер, Ю. А. Пятницкого. СПб., Лондон, 2000.
14. Смирнов А. П. Памятники византийской живописи. ГРМ. Художественный отдел. Краткий путеводитель. Л., 1928.

15. Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды // Иконостас: происхождение – развитие – символика. М., 2000. С. 267-311.
16. Сычев Н. П. Древлехранилище памятников русской иконописи и церковной старины // Избранные труды. М., 1977.
17. Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед. Византийские иконы и оклады (в печати).
18. Чукова Т. А. Алтарь древнерусского храма конца X – первой трети XIII в. Основные архитектурные элементы по археологическим данным. СПб., 2004.
19. Шмерлинг Р. Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. Тбилиси, 1962.
20. Этингоф О. Е. Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России. М., 2005.

21. Acheimastou-Potamianou M. Icons of the Byzantium Museum of Athens. Athens, 1998.
22. Alchermes J. D. The Middle Byzantine Chancel Barrier // Third Annual Byzantine Studies Conference. Abstracts of Papers. New York, 1977. P. 48-49.
23. Aspra-Vardavakis M. A Thirteenth Century Sinai Grand Deesis // Древнерусское искусство: Русь. Византия. Балканы. XIII век. СПб., 1997. С. 105-113.
24. Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model // Medieval Cyprus: Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki / Ed. by N. Patterson Ševčenko, Ch. Moss. Princeton, 1999. P. 179-193.
25. Byzantine Monastic Foundation Documents. A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments / Ed. by J. Thomas, A. Constantinides Hero. Dumbarton Oaks Studies. № 35. 2001.

26. Chatzidakis M. L'évolucion de l'icone aux 11e – 13e siècles et la transformation du templon // Actes du XV CIEB. Rapport et co-rappports. Athens, 1976. Athens, 1979. V. 1. P. 333-366.
27. Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis? // Journal of the British Archaeological Association. V. 134. 1981. P. 1-28.
28. Frantz A. The Church of the Holy Apostles // The Athenian Agora. V. XX. Princeton, 1971.
29. Gerstel S. An Alternate View of the Late Byzantine Sanctuary Screen // Thresholds of the Sacred: Art Historical, Archaeological, Liturgical and Theological Views on Religious Screens, East and West / Ed. by S. Gerstel. Washington, 2006. P. 134-161.
30. Gerstel S. Ceramic Icons from Constantinople // A Lost Art Rediscovered: The Architectural Ceramics of Byzantium Sharon / Ed. by S. Gerstel, J. A. Lauffenburger. Baltimore, 2001. P. 44-65.
31. Holy Image, Hallowed Ground. Icons from Sinai / Ed. by R.S. Nelson, K. Collins. Los Angeles, 2006.
32. Kalopissi-Verti. S. The Proskynetaria of the Templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connection, and Reception // Thresholds of the Sacred / Ed. by S. Gerstel. Washington, 2006. P. 107-132.
33. Kitzinger E. Reflection on the Feast Cycle in Byzantine Art // Cahiers archéologiques. 1988. V. 36. P. 51-68.
34. Megaw A. H. S. Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul // Dumbarton Oaks Papers. V. 17. 1963. P. 333-371.
35. Melvani N. The Middle Byzantine Sanctuary Barriers of Mount Athos // ΔΑΣΚΑΛΑ. Απόδοση τιμής στην καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη-Κεσισόγλου. Αθήνα, 2015. Σ. 305-335.
36. Ousterhout R. A Byzantine Settlement in Cappadocia. Washington, 2005.
37. Schmit Th. Die Koimesis-Kirche von Nikaia. Das Bauwerk und die Mosaiken. Berlin – Leipzig, 1927.

38.Sinai: Treasures of the Monastery of Saint Catherine / Ed. by K. A. Manafis. Athens, 1990.
39.Sinković I. The Church of St. Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage. Wiesbaden, 2000.
40.Teteriatnikov N. Design of the Double Sanctuary Screen in the Tokali Kilise, Cappadocia // Иконостас: происхождение – развитие – символика. М., 2000. С. 118-133.
41.The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843-1261 / Ed. by H. C. Evans, W. D. Wixom. 1997.
42.Vanderheyde C. The Carved Decoration of the Middle and Late Byzantine Templa // Mitteilungen zur Spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte. Bd. 5. Wiesbaden, 2007. S. 77-111.
43.Walter Ch. The Origins of Iconostasis // Eastern Church Review. 1971. V. 3. P. 251-267.
44.Walter Ch. A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier // Revue des études Byzantines. 1993. V. 51. P. 203-224.
45.Weitzmann K. A Group of Early Twelfth Century Sinai Icons Attributed to Cyprus // Studies in the Memory of David Talbot Rice. Edinburgh, 1975. P. 47-63.
46.Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai // Δ ΧΑΕ. 1984. № 12. Athens, 1986. P. 63-116.

47.Βοκοτόπουλος Π. Ελληνική τέχνη. Βυζαντινές Εικόνες. Αθήνα, 1995.
48.Ορλάνδος Ά. Παραλειπόμενα από την μονήν Χελανδαρίου // Αρχείον των βυζαντινών μνημείων της Ελλάδος. Τ. Η'. Ἀθῆναι, 1955-1956. Σ. 105-116.
49.Ορλάνδος Ά. Τό μαρμάρινον τέμπλον του Πρωτάτου των Καρυών // ΕΕΒΣ. № 23. Ἀθῆναι, 1953. Σ. 83-91.
50.Παζαράς Θ. Ν. Το μαρμάρινο τέμπλο του καθολικού της μονής Βατοπεδίου // Δ ΧΑΕ. 1995. № 18. Αθήνα, 1995. Σ. 15-32.

51.Πάλλης Γ. Νεότερα για το εργαστήριο γλυπτικής της Σαμαρίνας (τέλη 12ου-αρχές 13ου αι.) // Δ ΧΑΕ. № 27. Αθήνα, 2006. Σ. 91-100.

52.Παπαγεωργίου Ά. Εικόνες της Κύπρου. Λευκωσία, 1991.

53.Σωτηρίου Γ. καί Μ. Εικόνες τής Μονής Σινά. Ἀθῆναι, 1958.

54.Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος // Δ ΧΑΕ. 1964-1965. № 4. Αθήνα, 1966. Σ. 377-403.

Список иллюстраций

10. Темплон. Церковь Св. Апостолов на Агоре. Афины. Кон. X – нач. XI вв. Реконструкция А. Франц. Источник: Frantz A. The Church of the Holy Apostles.
11. Темплон. Кафоликон монастыря Осиос Лукас. Вт. чет. XI в. Источник: https://www.studyblue.com/notes/note/n/exam-3/deck/13076326, дата обращения 06.05.2016.
12. Темплон. Кафоликон монастыря Осиос Лукас. Вт. чет. XI в. Источник: http://www.periigites.gr/articles/41/7,25/moni-osiou-louka.html, дата обращения 06.05.2016.
13. Темплон. Церковь Св. Софии в Охриде. Сер. XI в. Реконструкция Э. Уортон-Эпштейн. Источник: Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis?
14. Темплон. Церковь Богородицы в Велюсе. 1080-е. Источник: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b1/Олтар_и_иконостас_Манастир_Вељуса_07.JPG/1200px-Олтар_и_иконостас_Манастир_Вељуса_07.JPG, дата обращения 06.05.2016.
15. Темплон. Южная церковь монастыря Пантократора. Константинополь. 1118-1136. Реконструкция А. Миго. Источник: Megaw A. H. S. Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul.
16. Темплон. Церковь Св. Пантелеймона в Нерези. 1164. Фото предоставлено А. В. Захаровой.
17. Темплон. Церковь Св. Пантелеймона в Нерези. 1164. Реконструкция И. Синкевич. Источник: Sinković I. The Church of St. Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage.
18. Темплон. Церковь Св. Пантелеймона в Нерези. 1164. Реконструкция Н. Л. Окунева. Источник: Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон.

19. Темплон. Кафоликон монастыря Св. Мелетия. XII в. Источник: Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон.
20. Темплон. Церковь Панагии на о. Санторини. Кон. XI – нач. XII вв. Источник: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/Panagia_Episkopi_(Mesa_Gonia)_25a.jpg, дата обращения 06.05.2016.
21. Темплон. Церковь Панагии на о. Санторини. Кон. XI – нач. XII вв. Реконструкция А. Орландоса. Источник: Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон.
22. Темплон. Кафоликон монастыря Кесариани. XII в. Источник: http://www.thetravelbook.gr/article.asp?catid=31555&subid=2&pubid=64148779&relgroup=110&relpubid=64006845, дата обращения 06.05.2016.
23. Темплон. Старая Митрополия в Серрах. XII в. Реконструкция А. Орландоса. Источник: Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон.
24. Темплон. Церковь Зоодохос Пиги в Самарине. Кон. XII в. Фото предоставлено А. В. Захаровой.
25. Фрагменты темплона. Церковь Влахернитиссы в Арте. Нач. XIII в. Источник: http://synodoiporia.blogspot.ru/2012/07/o-n.html, дата обращения 06.05.2016.
26. Темплон дьяконника. Церковь Влахернитиссы в Арте. Нач. XIII в. Реконструкция А. Орландоса. Источник: Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон.
27. Темплон. Новая церковь Токалы. Гёреме, Каппадокия. Сер. X в. Источник: http://s01.yapfiles.ru/files/210129/Tokali_kilise_tokaly_gyoreme_kappadokiya_shkondin_4.jpg, дата обращения 06.05.2016.
28. Темплон. Церковь Св. Софии на о. Кифера. XI в. Источник: http://www.gtp.gr/MGfiles/location/image16186[1527].jpg, дата обращения 06.05.2016.

29. Темплон. Монастырь Св. Неофита. Кипр. 1183. Реконструкция Э. Уортон-Эпштейн. Источник: Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis?
30. Темплон. Церковь Евангелистрии в Гераки. 1170-1180. Фото предоставлено А. В. Захаровой.
31. Темплон. Церковь в Спети. Грузия. XI в. Источник: Шмерлинг Р. Малые формы в архитектуре средневековой Грузии.
32. Фрагмент эпистилия с изображением святых. X в. Мрамор. 19 х 60 см. Цидиессус, М. Азия. Источник: http://mama.csad.ox.ac.uk/monuments/MAMA-XI-173.html, дата обращения 06.05.2016.
33. Св. Николай. Керамическая икона. X в. 16,7 х 16,4 см. Художественный музей Уолтерс, Балтимор. Источник: http://art.thewalters.org/browse/location/byzantine-russian-and-ethiopian-icons/?page=0, дата обращения 06.05.2016.
34. Омовение ног. X в. 26 х 26 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://www.bogoslov.ru/data/2012/12/07/1237041204/9.jpg, дата обращения: 12.05.2015.
35. Эпистилий с Праздниками (1.1-1.4). 1.1. Пер. пол. XII в. 44,1 х 118,3 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://images.icon-art.info/main/03600-03699/03665_hires.jpg, дата обращения: 12.05.2015.
36. Эпистилий с Праздниками (1.1-1.4). 1.2. Пер. пол. XII в. 45,1 х 114,9 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://images.icon-art.info/main/03600-03699/03666_hires.jpg, дата обращения: 12.05.2015.
37. Эпистилий с Праздниками (1.1-1.4). 1.3. Пер. пол. XII в. 44,8 х 118,4 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://images.icon-art.info/main/03600-03699/03663_hires.jpg, дата обращения: 12.05.2015.
38. Эпистилий с Праздниками (1.1-1.4). 1.4. Пер. пол. XII в. 40 х 108,9 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://images.icon-art.info/main/03600-03699/03667_hires.jpg, дата обращения: 12.05.2015.

39. Эпистилий с житием Св. Евстратия (2.1-2.2). Вторая — третья четверть XII в. 34,8 x 136,2 см и 34,4 x 139,1 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://www.obraz.org/jpg-data/icons/source27/128.jpg, дата обращения: 12.05.2015.
40. Эпистилий с Праздниками и Деисусом (4.1-4.2). 4.2 и Преображение (фрагмент). Третья четверть XII в. 140 x 42 см и 150 x 40 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Фото предоставлено А. В. Захаровой.
41. Эпистилий с Праздниками (5.1-5.2). 5.1. Конец XII в. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai.
42. Распятие, Сошествие во ад, Вознесение, Сошествие Св. Духа на апостолов. Эпистилий с Праздниками и Деисусом (6.1-6.3). 6.1. Конец XII в. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai.
43. Крещение, Преображение. Фрагмент. Эпистилий с Праздниками и Деисусом (6.1-6.3). 6.2. Конец XII в. 153 x 39 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Фото предоставлено А. В. Захаровой.
44. Деисус, Воскрешение Лазаря, Вход в Иерусалим. Фрагмент. Эпистилий с Праздниками и Деисусом (6.1-6.3). 6.2. Конец XII в. 153 x 39 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Фото предоставлено А. В. Захаровой.
45. Введение Богородицы во храм. Обручение Богородицы. Ватопедский эпистилий. Первая деталь. Вт. пол. XII в. 40,5–45,5 × 71,5 см. Монастырь Ватопед, Афон. Источник: Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед.
46. Благовещение. Встреча Марии и Елизаветы. Ватопедский эпистилий. Вторая деталь. Вт. пол. XII в. 69 x 75 см. Монастырь Ватопед, Афон. Источник: Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед.

47. Деисус. Христос. Фрагмент. Ватопедский эпистилий. Третья деталь. Вт. пол. XII в. 213 х 69 см. Монастырь Ватопед, Афон. Источник: Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед.
48. Воскрешение Лазаря. Деисус. Фрагмент. Ватопедский эпистилий. Третья деталь. Вт. пол. XII в. 213 х 69 см. Монастырь Ватопед, Афон. Источник: Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед.
49. Деисус. Вход в Иерусалим. Фрагмент. Ватопедский эпистилий. Третья деталь. Вт. пол. XII в. 213 х 69 см. Монастырь Ватопед, Афон. Источник: Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед.
50. Распятие, Снятие с Креста. Фрагмент. Ватопедский эпистилий. Четвертая деталь. Вт. пол. XII в. 71,5 х 69. Монастырь Ватопед, Афон. Источник: Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед.
51. Преображение. XII в. 23,2 х 23,7 см. ГЭ. Источник: http://www.ruicon.ru, дата обращения: 12.05.2015.
52. Воскрешение Лазаря. XII в. 21,5 х 24 см. Византийский музей, Афины. Фото предоставлено И. В. Антиповым.
53. Рождество. XII в. 23,8 х 23,8 см. Монастырь Ватопед, Афон. Источник: Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед.
54. Тайная Вечеря. XII в. 25,5 х 18 см. Монастырь Ватопед, Афон. Источник: Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед.
55. Сошествие Св. Духа на апостолов. Конец XII – нач. XIII вв. 31,5 х 18 см. ГЭ. Источник: http://www.cirota.ru/forum/images/26/26117.jpeg, дата обращения: 12.05.2015.
56. Сошествие во ад. Конец XII – нач. XIII вв. 32 х 18,5 см. ГЭ. Источник: http://img-fotki.yandex.ru/get/3603/tapirr.179/0_310ca_a1ac3abd_orig, дата обращения: 12.05.2015.
57. Крещение. Конец XII – нач. XIII вв. Великая Лавра, Афон. Источник: Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος.
58. Успение. Конец XII – нач. XIII вв. Великая Лавра, Афон. Источник: Χατζηδάκης Μ. Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος.

59. Деисус I. Нач. XIII в. 44 х 166. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://vrc.princeton.edu/sinai/items/browse, дата обращения 06.05.2016.
60. Деисус II. Схема расположения икон. Нач. XIII в. Монастырь Св. Екатерины, Синай.
61. Богородица. Деисус II. Нач. XIII в. 54,5 х 45,7 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://vrc.princeton.edu/sinai/items/browse, дата обращения 06.05.2016.
62. Христос. Деисус II. Нач. XIII в. 53,8 х 46 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://vrc.princeton.edu/sinai/items/browse, дата обращения 06.05.2016.
63. Архангел Михаил. Деисус II. Нач. XIII в. 53,8 х 44,2 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://vrc.princeton.edu/sinai/items/browse, дата обращения 06.05.2016.
64. Архангел Гавриил. Деисус II. Нач. XIII в. Ок. 54 х 44 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://ic.pics.livejournal.com/humus/758313/4531152/4531152_original.jpg, дата обращения 06.05.2016.
65. Деисус III. Схема расположения икон. Нач. XIII в. Монастырь Св. Екатерины, Синай.
66. Христос. Деисус III. Нач. XIII в. 101,2 х 65,2 см (оригинальный размер: 98 х 65,6 см). Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: https://iconandlight.wordpress.com/2014/07/page/2/
67. Богородица. Деисус III. Нач. XIII в. 101,2 х 65,2 см (оригинальный размер: 97,2 х 65,2). Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://vrc.princeton.edu/sinai/items/browse, дата обращения 06.05.2016.
68. Иоанн Предтеча. Деисус III. Нач. XIII в. 97,5 х 66,5 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model.

69. Апостол Петр. Деисус III. Нач. XIII в. 105,7 х 71,4 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model.
70. Апостол Павел. Деисус III. Нач. XIII в. 104,7 х 70 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model.
71. Богородица. Деисус IV. Около 1200. 75 х 51 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://vrc.princeton.edu/sinai/items/browse, дата обращения 06.05.2016.
72. Иоанн Предтеча. Деисус IV. Около 1200. 35,6 х 23,7 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: Weitzmann K. Icon Programs of 12th and 13th Centuries at Sinai.
73. Апостол Петр. Деисус V. Нач. XIII в. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://vrc.princeton.edu/sinai/items/browse, дата обращения 06.05.2016.
74. Архангел Гавриил. Деисус V. Нач. XIII в. 64,4 х 49,6 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://vrc.princeton.edu/sinai/items/browse, дата обращения 06.05.2016.
75. Апостол Павел. Деисус V. Нач. XIII в. 64,4 х 49,6 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай. Источник: http://vrc.princeton.edu/sinai/items/browse, дата обращения 06.05.2016.
76. Свв. Филипп, Феодор и Димитрий. Конец XI – нач. XII вв. 41 х 50 см. ГЭ. Источник: http://img1.liveinternet.ru/images/foto/b/3/493/846493/f_13239721.jpg, дата обращения: 12.05.2015.
77. Свв. Георгий, Феодор и Димитрий. Конец XI – нач. XII вв. 28,5 х 36 см. ГЭ. Источник: http://hermitage-spb.livejournal.com/3668.html?thread=6228, дата обращения 06.05.2016.

78. Рамки проскинетариев. 964-969. Богородица с Младенцем. Христос. Фрески восточных столбов. XIII в. Успенский собор Протата в Карее. Афон.

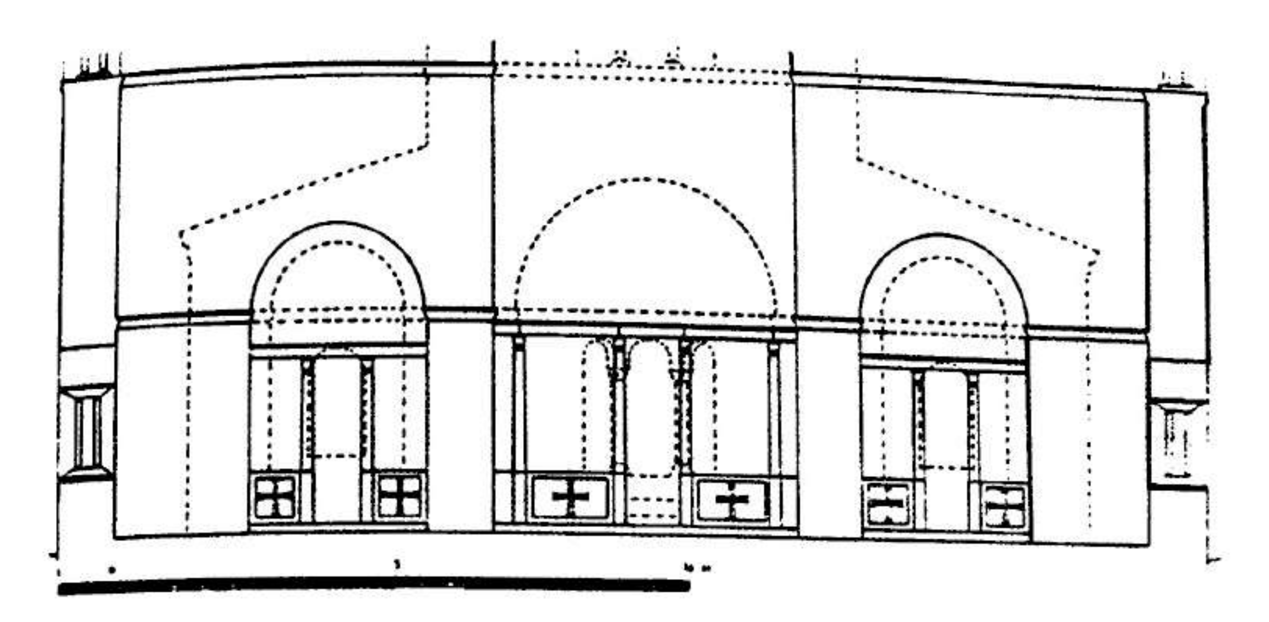
    Источник: http://mila-lova.livejournal.com/99722.html, дата обращения 06.05.2016.
79. Богородица с Младенцем. Христос. Мозаики восточных столбов. X в. или XI в. Церковь Успения в Никее. Источник: Schmit Th. Die Koimesis-Kirche von Nikaia. Das Bauwerk und die Mosaiken.
80. Богородица с Младенцем. Фреска. XII в. Церковь Св. Софии в Охриде. Фото предоставлено А. В. Захаровой.
81. Св. Пантелеймон. Фреска юго-восточного столба. 1164. Церковь Св. Пантелеймона, Нерези. Фото предоставлено А. В. Захаровой.
82. Христос. Св. Николай. Фрески северной и южной стен. Третья четверть XII. Церковь Св. Николая ту Касници. Касторья. Фото предоставлено А. В. Захаровой.
83. Христос, Свв. Косьма и Дамиан. Фреска. Кон. XII в. Церковь Св. Бессребреников. Касторья. Фото предоставлено А. В. Захаровой.
84. Богородица Параклесис. Фреска. Кон. XII в. Церковь Св. Бессребреников. Касторья. Фото предоставлено А. В. Захаровой.
85. Св. Георгий. Фреска северной стены. 1191. Церковь Св. Георгия в Курбиново. Источник: http://philologist.livejournal.com/7134534.html, дата обращения 06.05.2016.
86. Христос. Фреска южной стены. 1191. Церковь Св. Георгия в Курбиново. Источник: http://philologist.livejournal.com/7134534.html, дата обращения 06.05.2016.
87. Богородица Параклесис. Фреска южной стены. 1191. Церковь Св. Георгия в Курбиново. Источник: http://all-photo.ru/icon/photos/23361-0.jpg, дата обращения 06.05.2016.
88. Богородица Параклесис. Христос. Фрески. 1192. Церковь Панагии ту Араку в Лагудере. Кипр. Источник: https://s-media-cache-

ak0.pinimg.com/736x/d4/37/bc/d437bcc79ceef5fc2978e37570799b3d.jpg, дата обращения 06.05.2016.

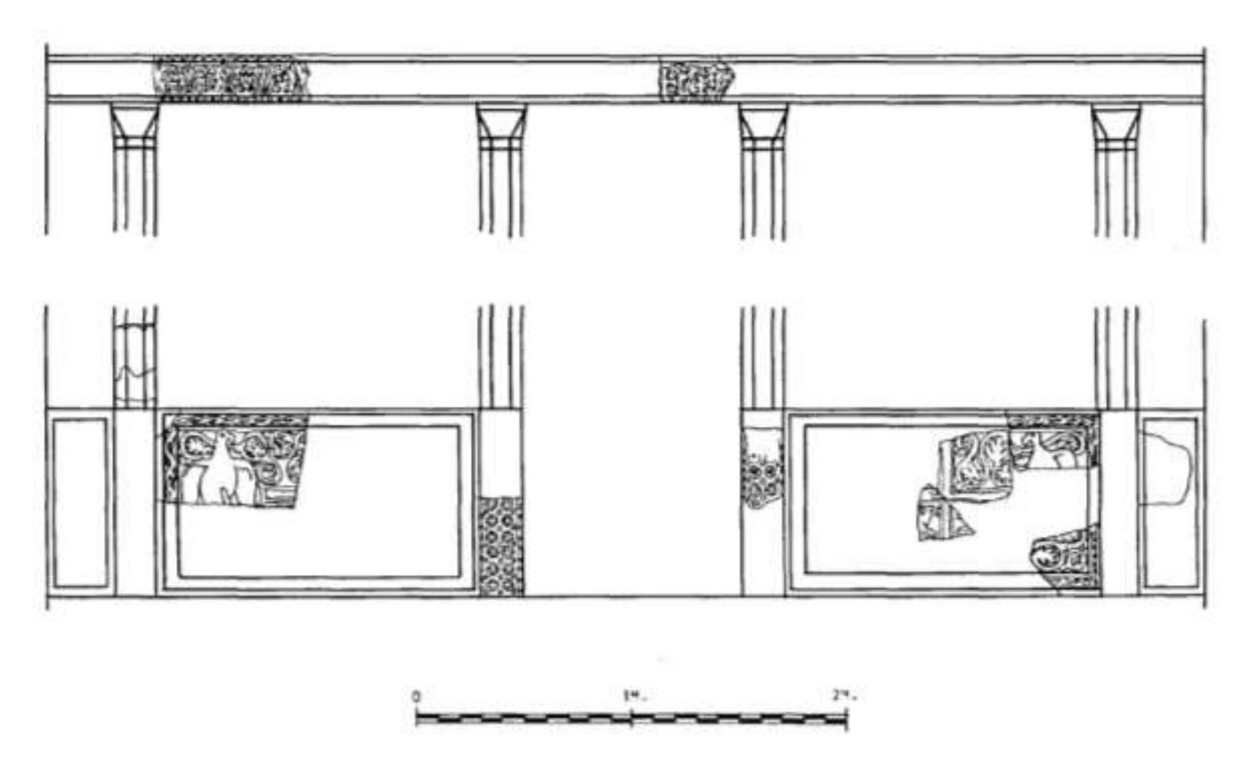
89. Рамки проскинетариев. Церковь Календерхане Джами. Константинополь. Кон. XII в. Фотография автора. 2016.
90. Христос Пантократор. Мозаичная икона. Пер. пол. XII в. 74,5 x 52,5 см. Государственные музеи, Берлин. Источник: http://images.icon-art.info/main/03600-03699/03650_hires.jpg, дата обращения 06.05.2016.
91. Христос Пантократор. Мозаичная икона. Сер. XII в. 54 x 41 см. Барджелло, Флоренция.
Источник: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=3651, дата обращения 06.05.2016.
92. Богоматерь Одигитрия. Мозаичная икона. Вт. пол. XII в. 38 x 27 см. Монастырь Хиландар, Афон.
Источник: http://www.cirota.ru/forum/images/34/34090.jpeg, дата обращения 06.05.2016.
93. Богородица. Икона из церкви Св. Неофита на Кипре. 1183. 73 x 46 см. Источник: Παπαγεωργίου Ἀ. Εικόνες της Κύπρου. Λευκωσία, 1991.
94. Христос Пантократор. Икона из церкви Св. Неофита на Кипре. 1183. 73 x 46 см. Источник: Παπαγεωργίου Ἀ. Εικόνες της Κύπρου. Λευκωσία, 1991.
95. Богородица с Младенцем. Икона из церкви Панагии ту Араку в Лагудере, на Кипре. 1192. 103,3 x 73,5 см. Византийский музей архиепископа Макария III, Никосия. Источник: Παπαγεωργίου Ἀ. Εικόνες της Κύπρου. Λευκωσία, 1991.
96. Христос Пантократор. Икона из церкви Панагии ту Араку в Лагудере, на Кипре. 1192. 104,5 x 71 см. Византийский музей архиепископа Макария III, Никосия. Источник: Παπαγεωργίου Ἀ. Εικόνες της Κύπρου. Λευκωσία, 1991.
97. Темплон. Монастырь Св. Неофита. Кипр. Кон. XII в. Вид из алтаря. Источник: Gerstel S. An Alternate View of the Late Byzantine Sanctuary Screen.

98. Двусторонняя икона. Богоматерь Одигитрия. Христос Муж скорбей. Кон. XII в. 115 x 77 см. Византийский музей, Касторья. Источник: http://www.proprofs.com/flashcards/upload/q2992003.jpg, дата обращения 06.05.2016.
99. Дьякон выкалывает глаза на иконах по приказу иконоборца Иоанна Грамматика. Миниатюра из Хроники Иоанна Скилицы. Третья четверть XII в. Мадрид, Национальная библиотека, Gr. Vitr. 26-2. Fol. 64v. Источник: http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/1754254, дата обращения 06.05.2016.

Иллюстрации



1. Темплон. Церковь Успения в Скрипу. 873-874. Реконструкция А. Миго



2. Темплон. Церковь Успения в Скрипу. 873-874. Реконструкция А. Миго



3. Темплон. Церковь Панагии в Осиос Лукас. X в.

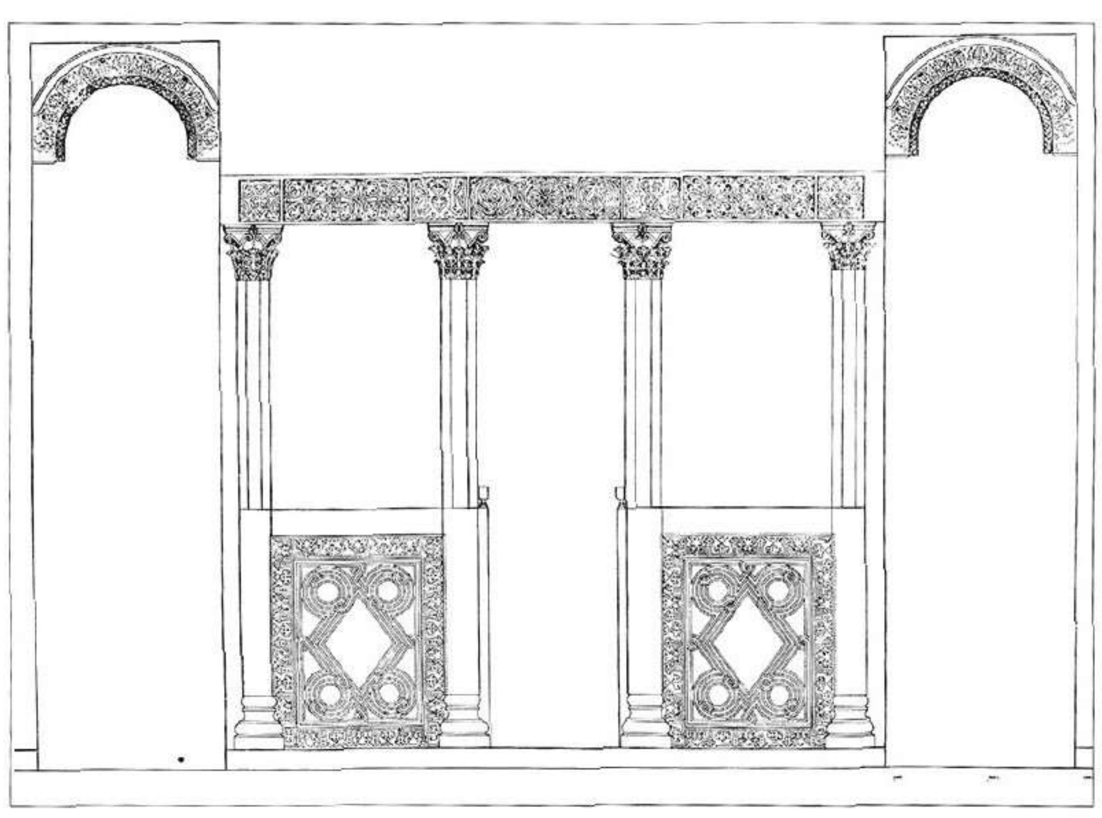
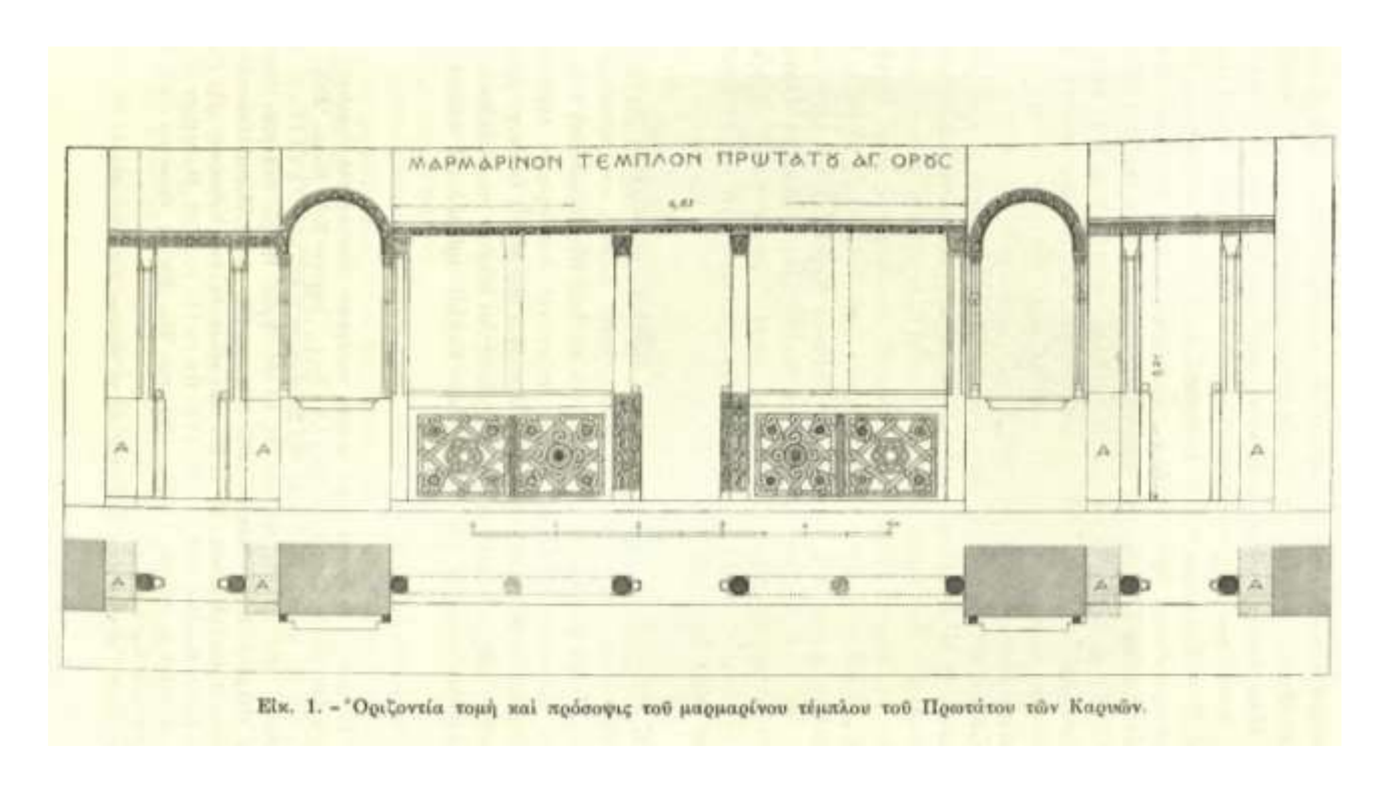


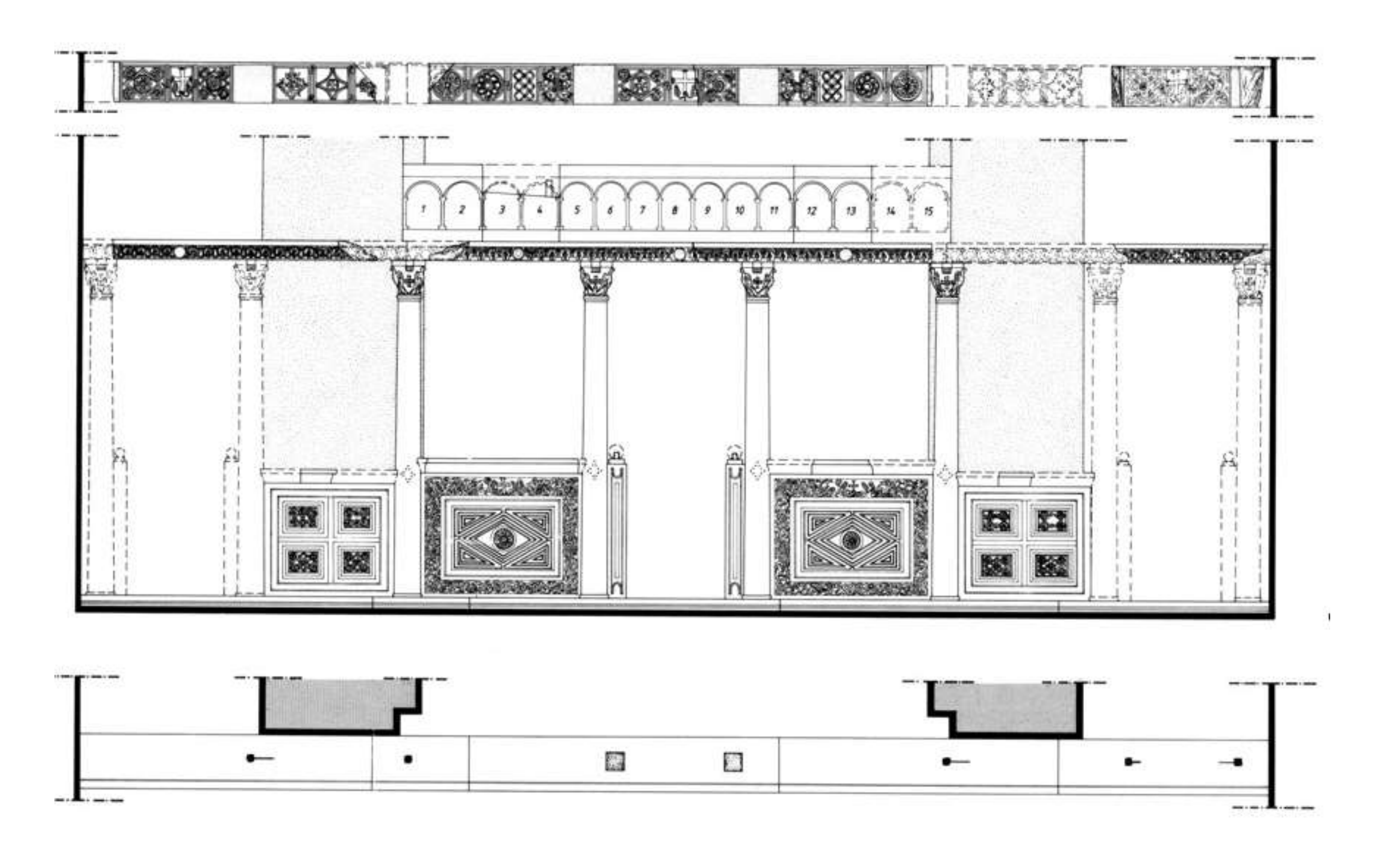
Fig. 14 Panagia church of the monastery of Hosios Loukas, reconstruction of the templon

4. Темплон. Церковь Панагии в Осиос Лукас. X в. Реконструкция Л. Буры



5. Темплон. Успенский собор Протата в Карее. Афон. 964-969.

Реконструкция А. Орландоса

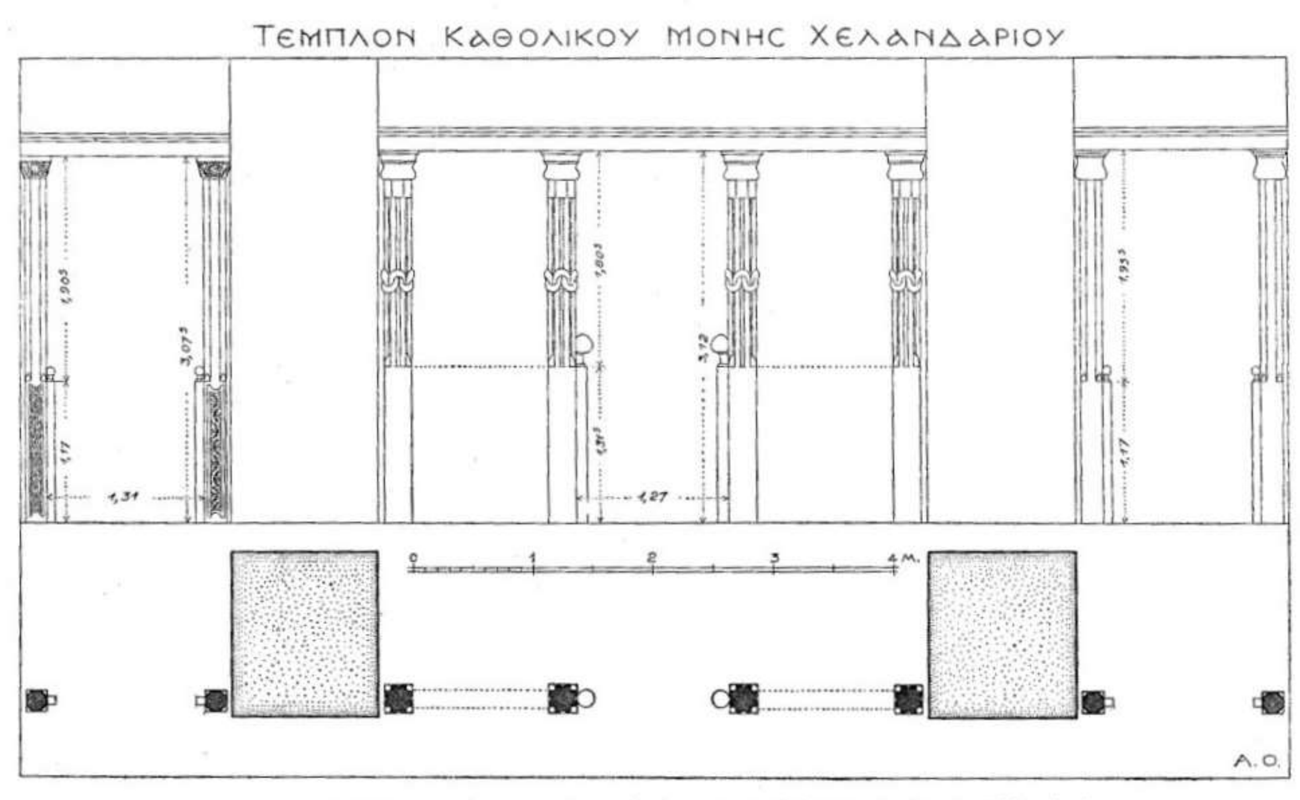


6. Темплон. Кафоликон монастыря Ватопед. Афон. 972-985.

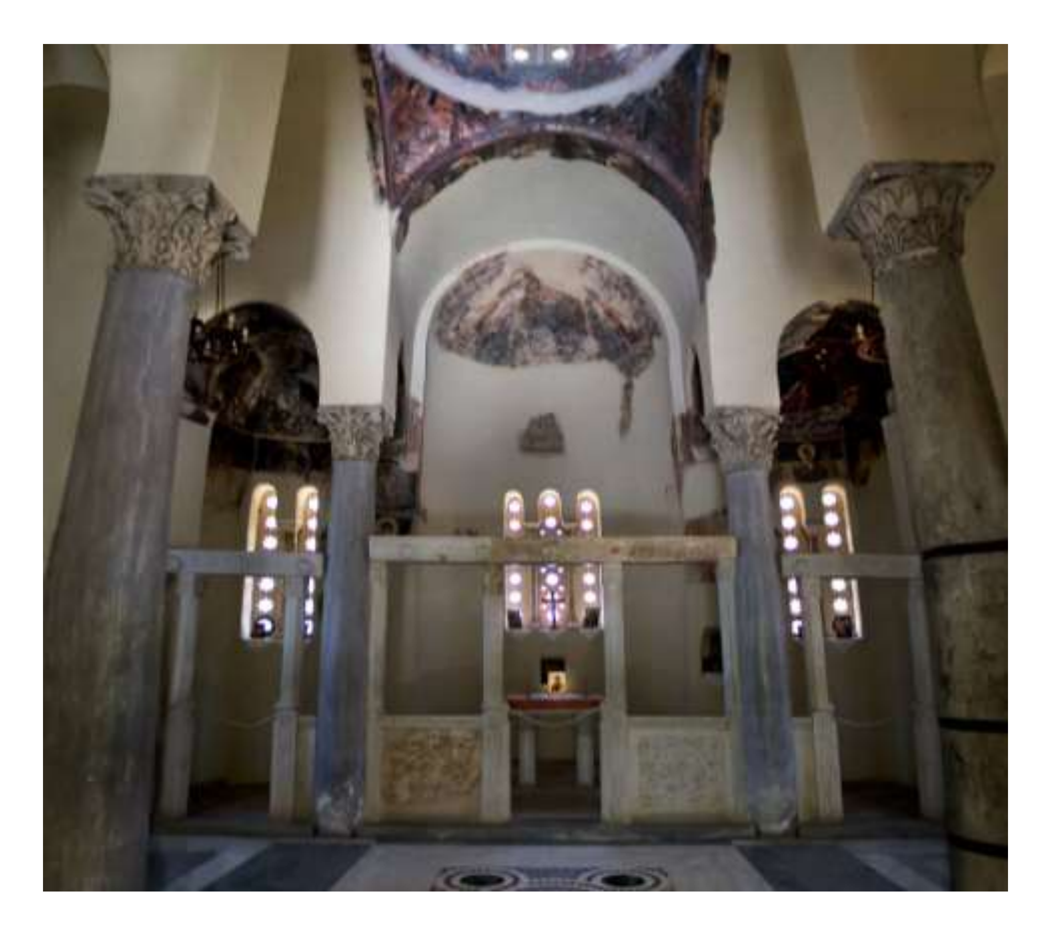
Реконструкция Ф. Пазараса



7. Капитель темплона. Кафоликон монастыря Ватопед. Афон. 972-985



8. Темплон. Кафоликон монастыря Хиландар. Афон. Нач. XI в. Реконструкция А. Орландоса



9. Темплон. Церковь Св. Апостолов на Агоре. Афины. Кон. X – нач. XI вв.

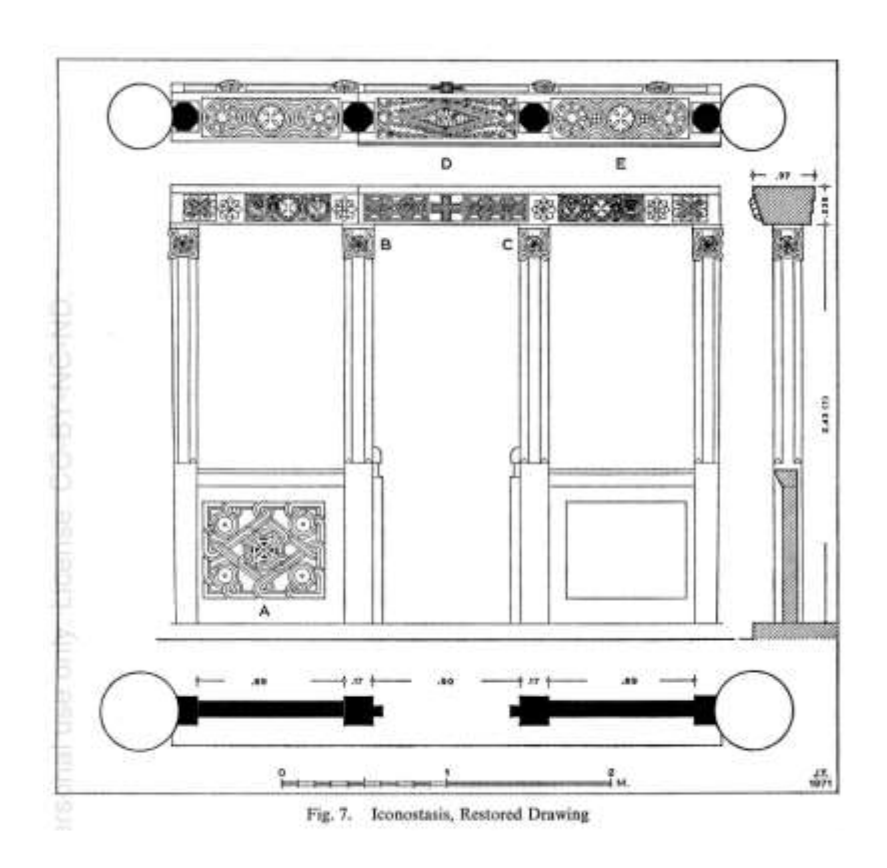
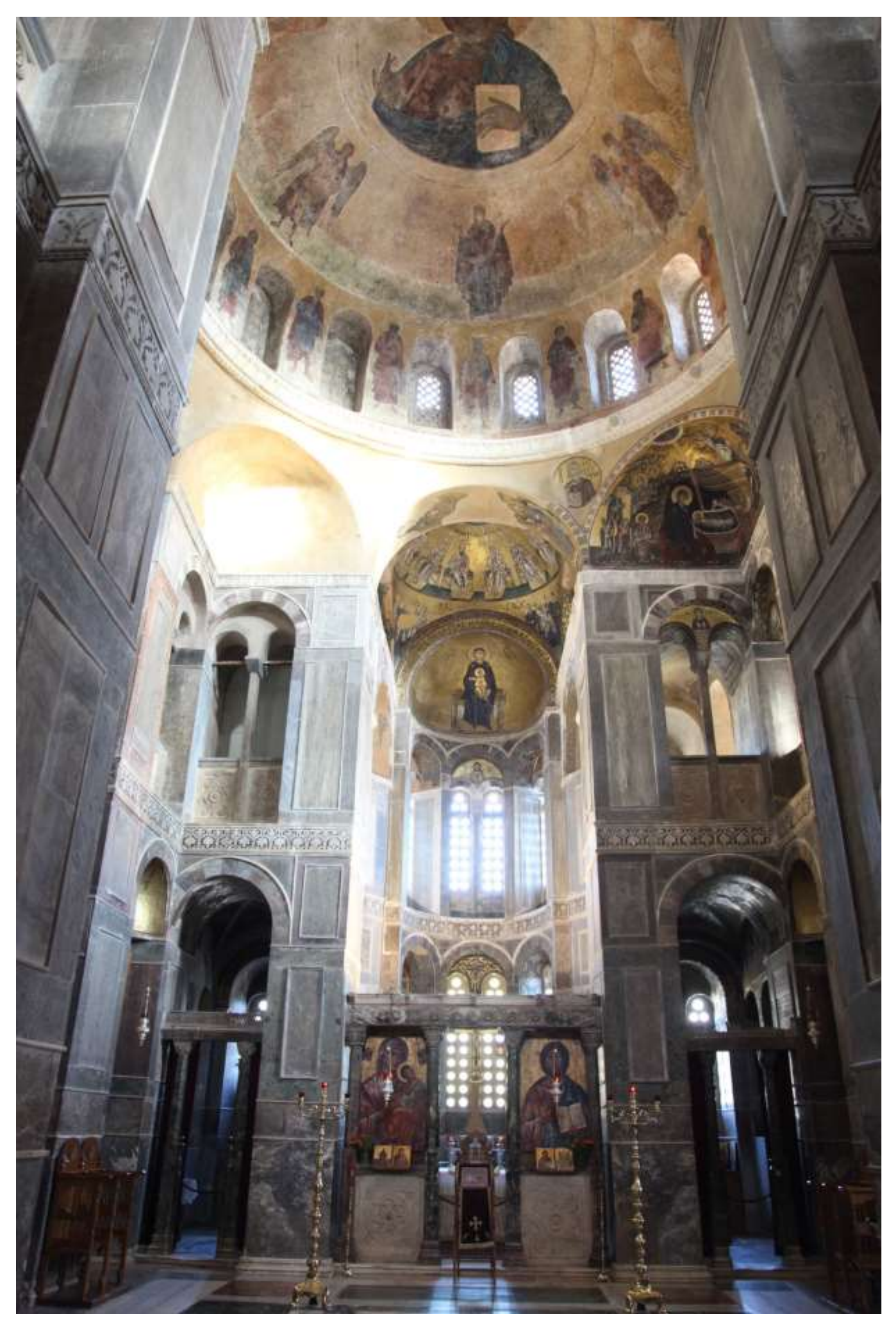


Fig. 7. Iconostasis, Restored Drawing

10. Темплон. Церковь Св. Апостолов на Агоре. Афины. Кон. X – нач. XI вв. Реконструкция А. Франц



11. Темплон. Кафоликон монастыря Осиос Лукас. Вт. чет. XI в.



12. Темплон. Кафоликон монастыря Осиос Лукас. Вт. чет. XI в.

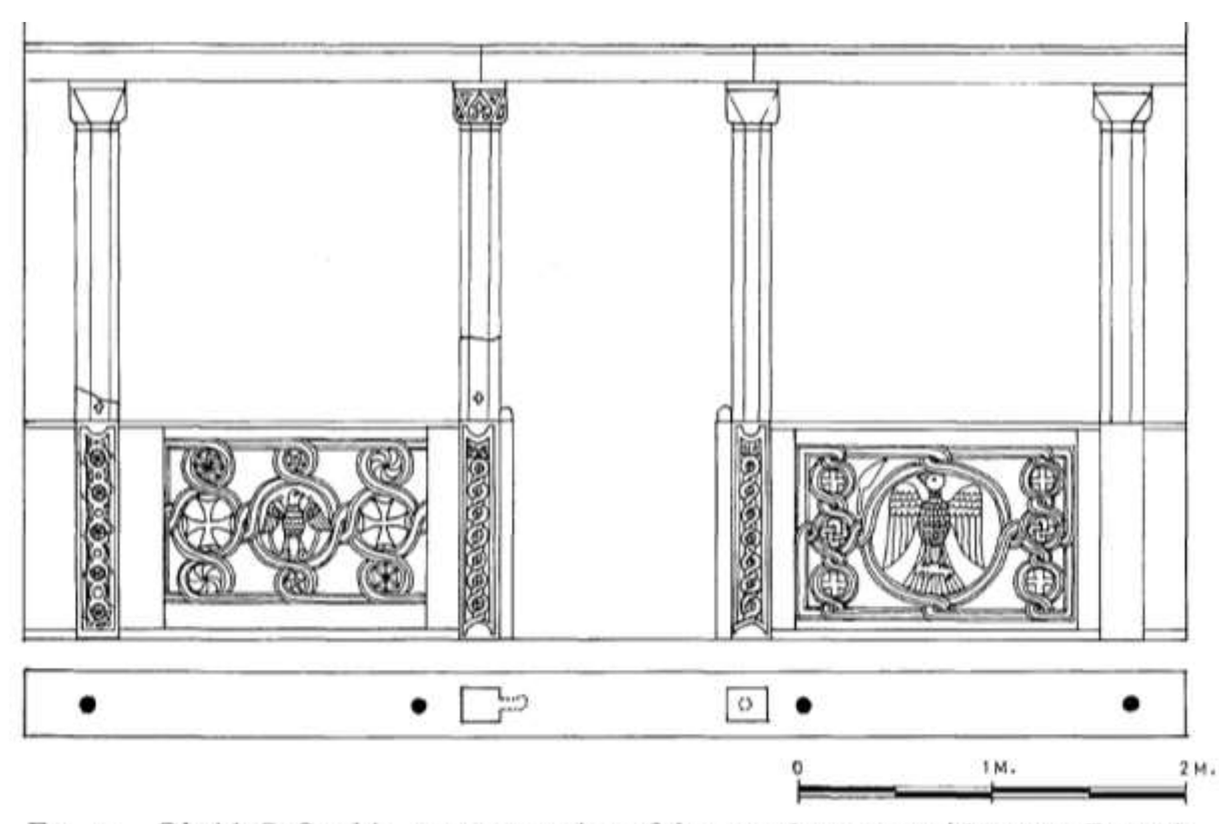


FIG. 3. Ohrid, St Sophia, reconstruction of the templon screen (*drawing: Epstein*)

13. Темплон. Церковь Св. Софии в Охриде. Сер. XI в. Реконструкция Э. Уортон-Эпштейн



13. Темплон. Церковь Богородицы в Велюсе. 1080-е

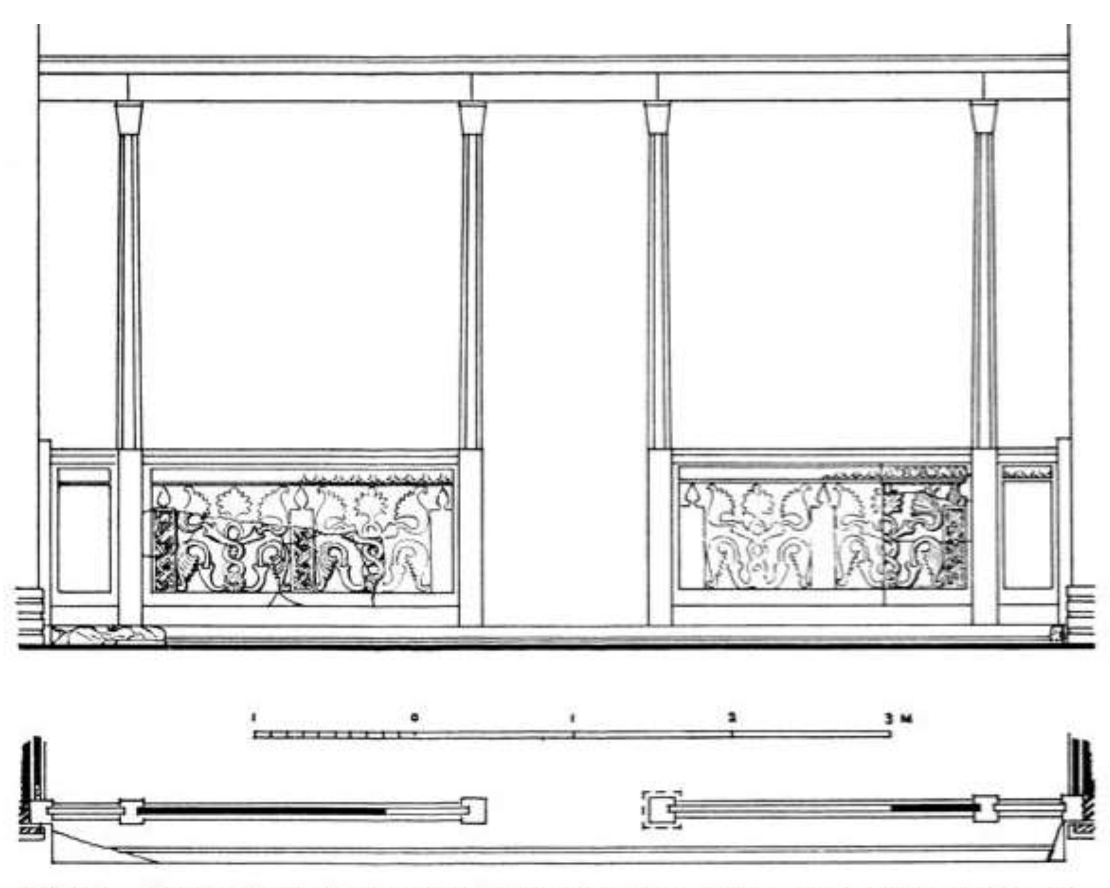
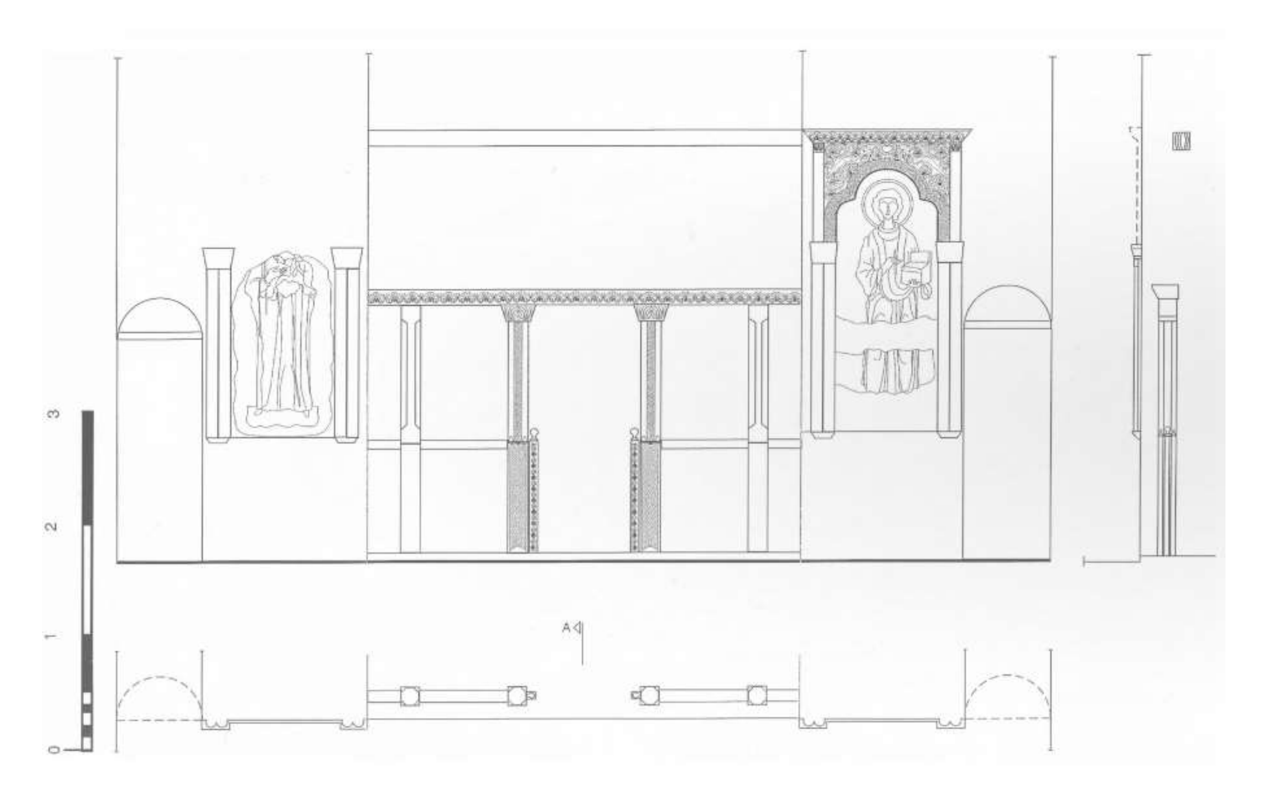


Fig. E. Zeyrek Camii (Pantocrator). Reconstruction of Iconostasis of South Church (scale 1: 50)

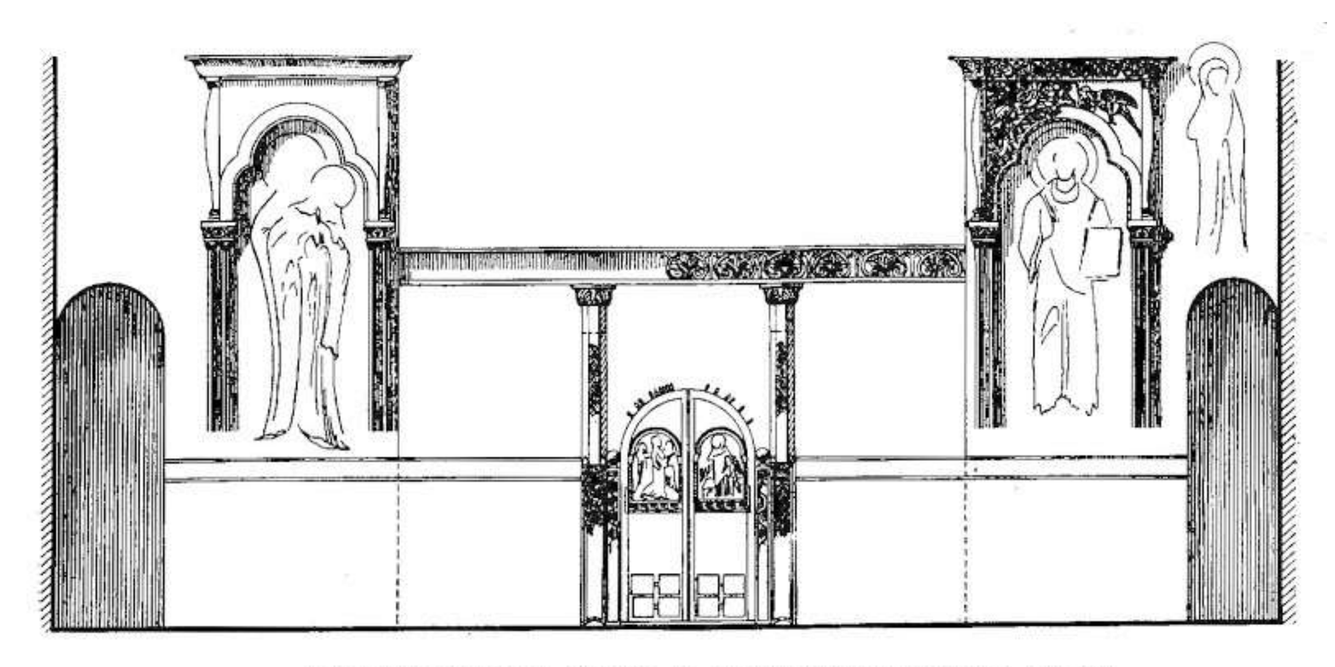
15. Темплон. Южная церковь монастыря Пантократора. Константинополь. 1118-1136.

Реконструкция А. Миго

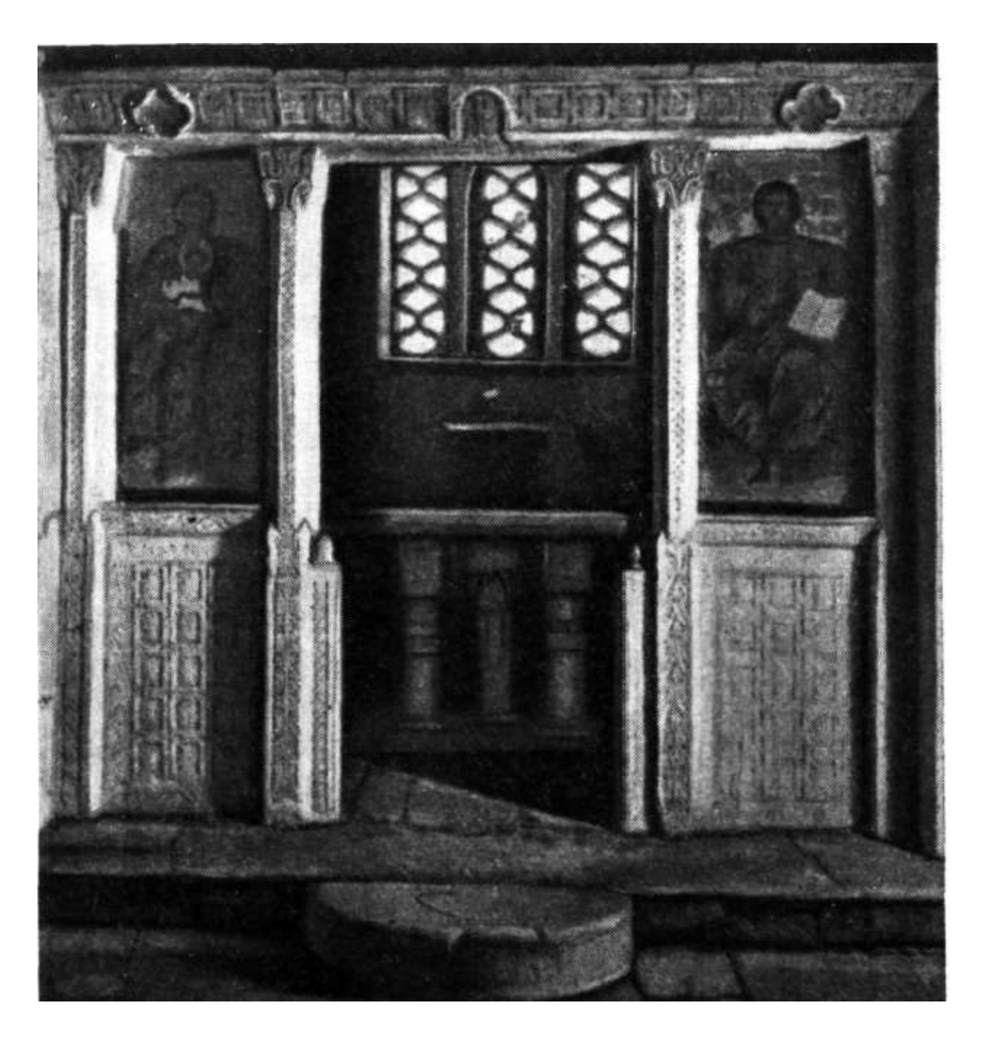
17. Темплон. Церковь Св. Пантелеймона в Нерези. 1164



17. Темплон. Церковь Св. Пантелеймона в Нерези. 1164. Реконструкция И. Синкевич



18. Темплон. Церковь Св. Пантелеймона в Нерези. 1164. Реконструкция Н. Л. Окунева



19. Темплон. Кафоликон монастыря Св. Мелетия. XII в.



20. Темплон. Церковь Панагии на о. Санторини. Кон. XI – нач. XII вв.

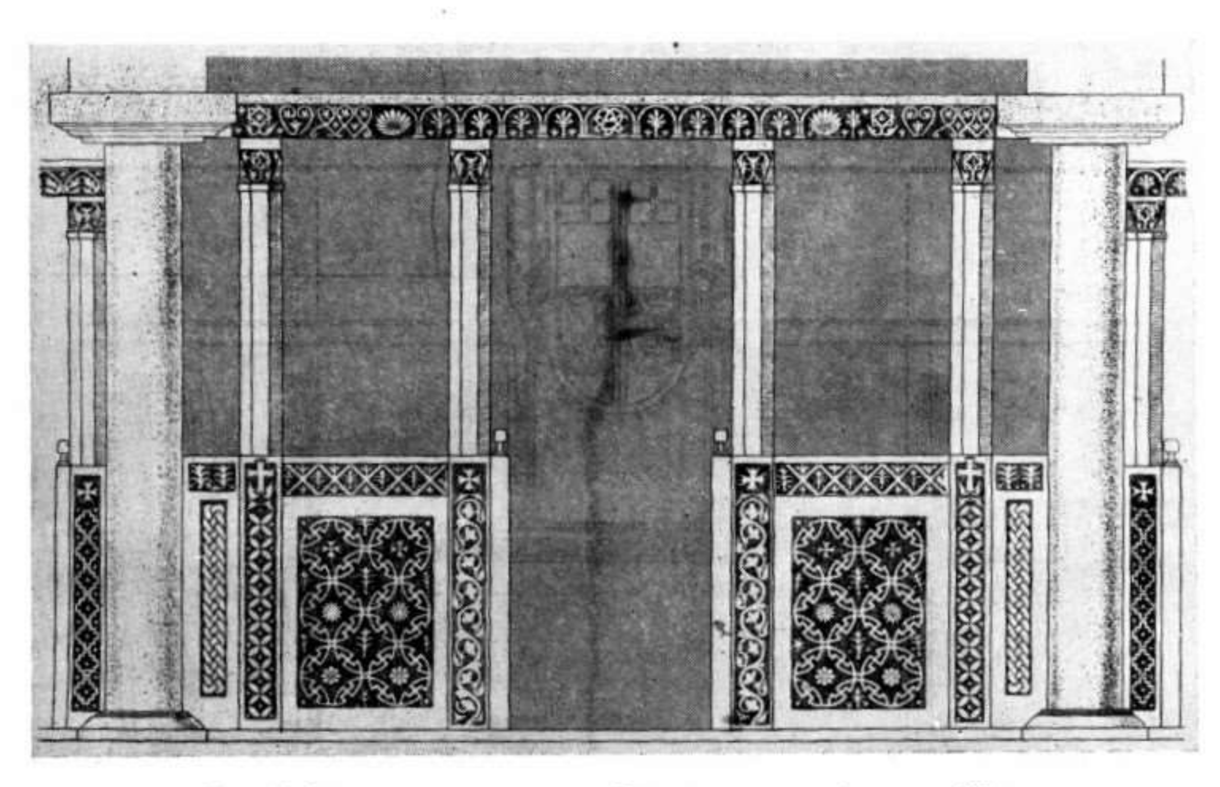
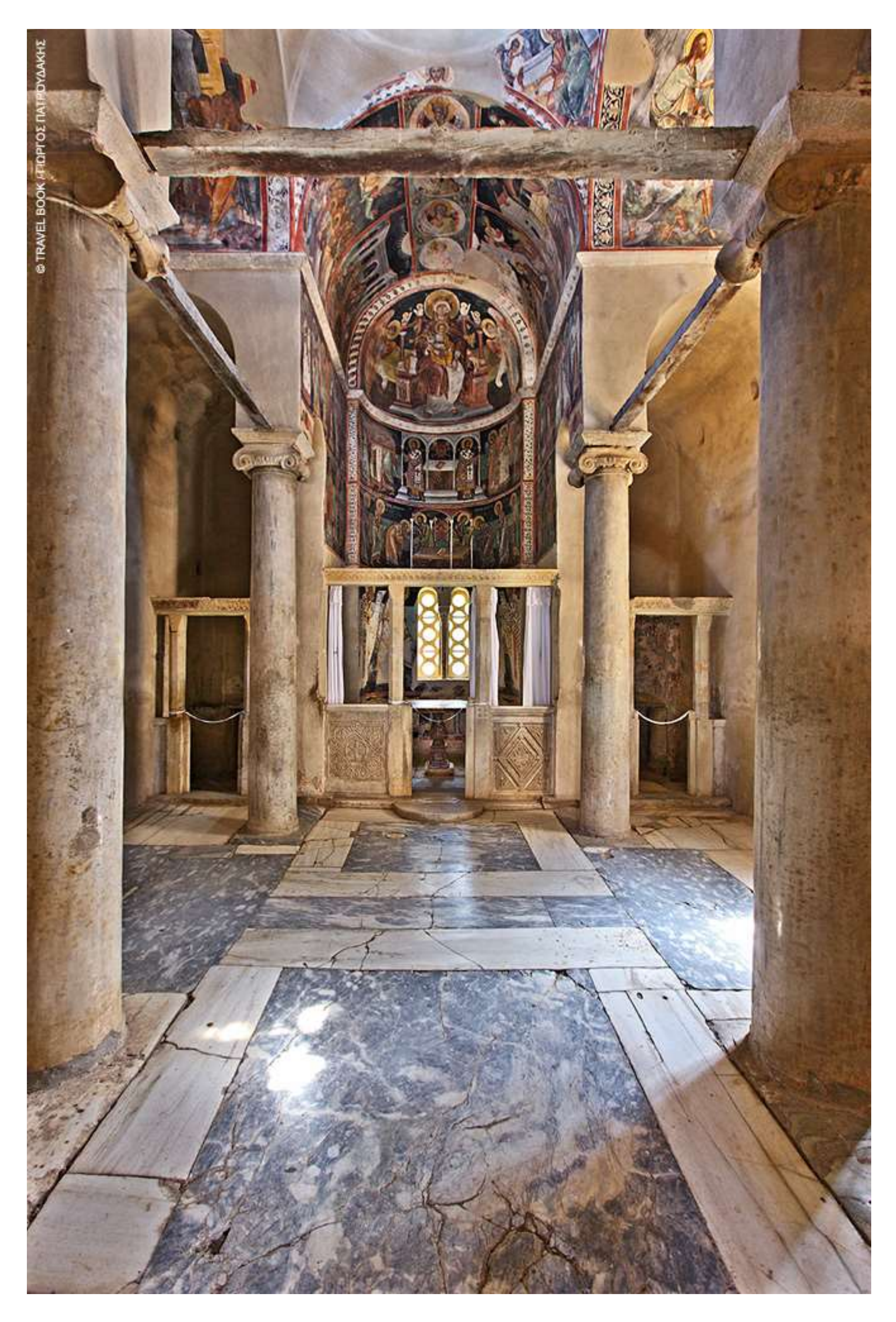


Рис. 13. Алтарная преграда церкви Панагии на острове Санторино. XII в.
Реконструкция Орландоса,

21. Темплон. Церковь Панагии на о. Санторини. Кон. XI – нач. XII вв. Реконструкция А. Орландоса



22. Темплон. Кафоликон монастыря Кесариани. XII в.

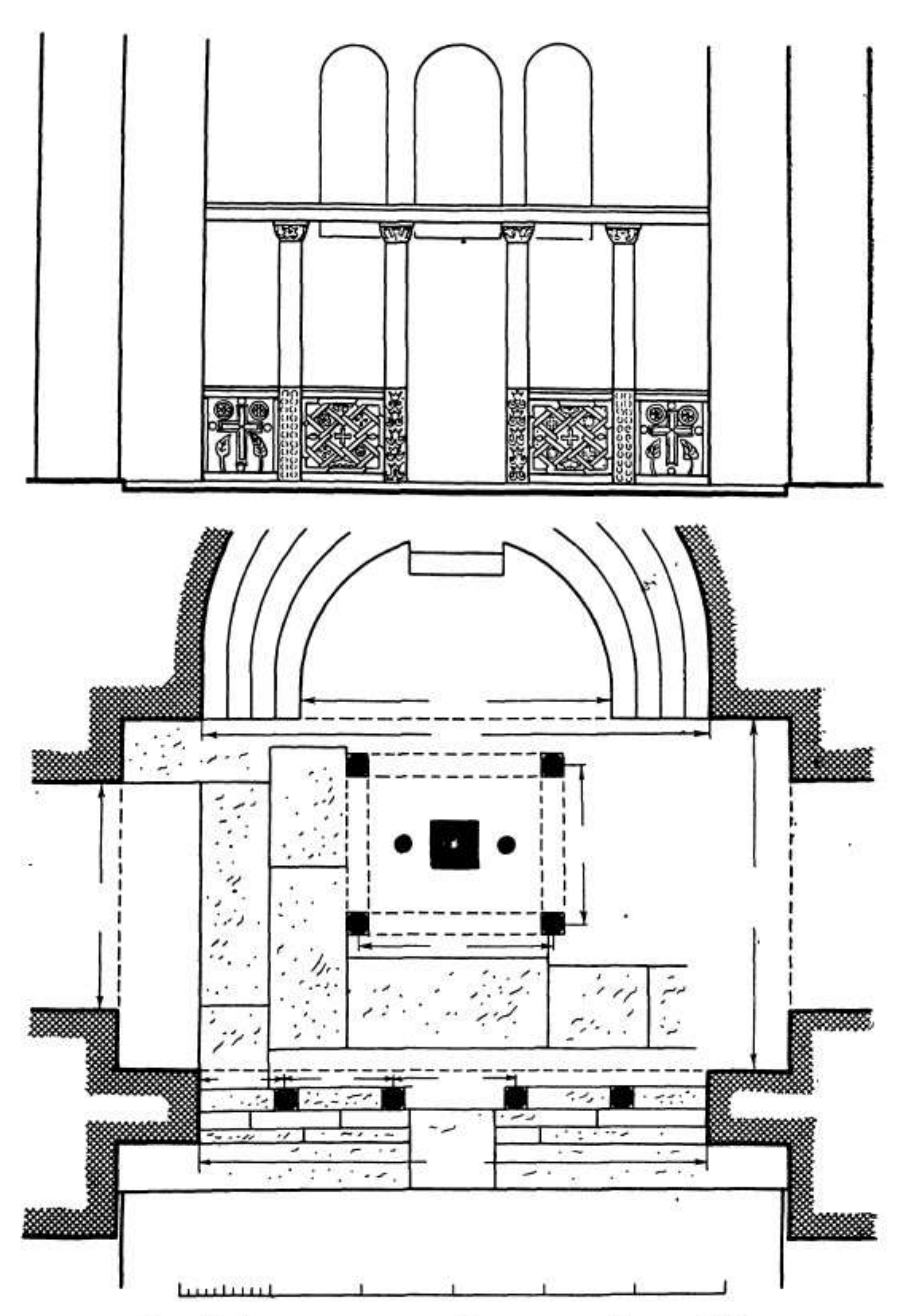


Рис. 12. Алтарная преграда Митрополии в Серрах. XII в.
Реконструкция Орландоса.

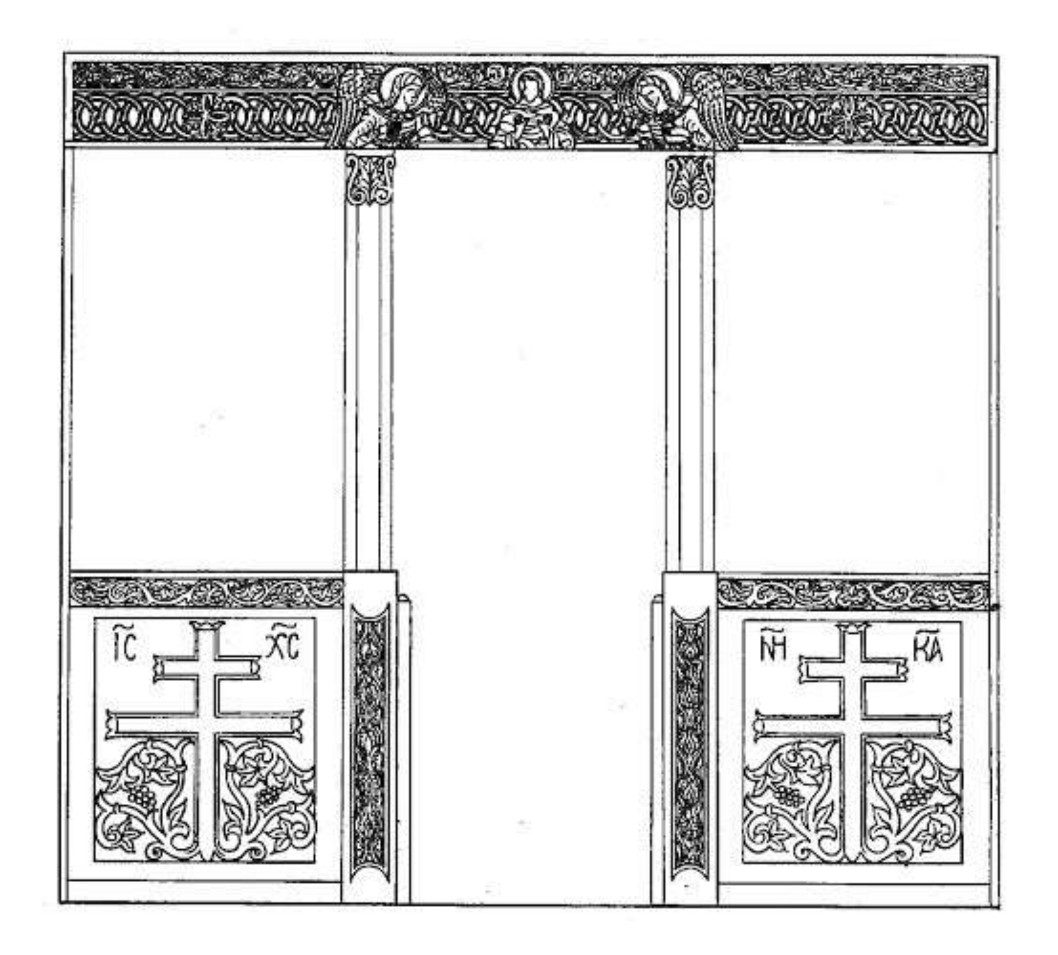
23. Темплон. Старая Митрополия в Серрах. XII в. Реконструкция А. Орландоса



24. Темплон. Церковь Зоодохос Пиги в Самарине. Кон. XII в.



25. Фрагменты темплона. Церковь Влахернитиссы в Арте. Нач. XIII в.



26. Темплон дьяконника. Церковь Влахернитиссы в Арте. Нач. XIII в. Реконструкция А. Орландоса



27. Темплон. Новая церковь Токалы. Гёреме, Каппадокия. Сер. X в.



28. Темплон. Церковь Св. Софии на о. Кифера. XI в.

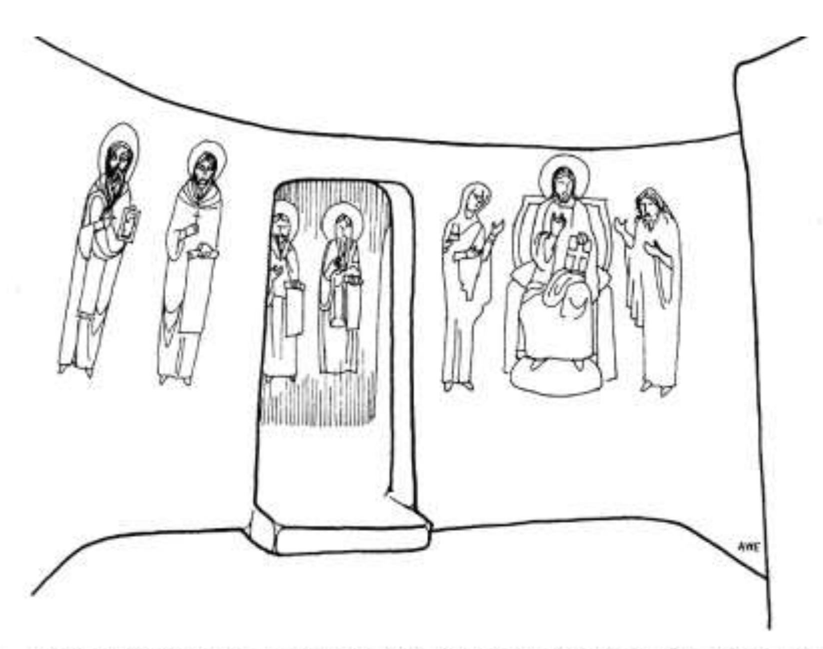


Fig. 7. Paphos, St Neophytos, hypothetical reconstruction of the first phase of the sanctuary screen (*drawing: Epstein*)

29. Темплон. Монастырь Св. Неофита. Кипр. 1183. Реконструкция Э. Уортон-Эпштейн



30. Темплон. Церковь Евангелистрии в Гераки. 1170-1180



Спети

31. Темплон. Церковь в Спети. Грузия. XI в.



32. Фрагмент эпистилия с изображением святых. X в. Мрамор. 19 х 60 см Цидиессус, М. Азия

33. Св. Николай. Керамическая икона. X в. 16,7 х 16,4 см. Художественный музей Уолтерс, Балтимор



34. Омовение ног. X в. 26 х 26 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай



35. Эпистилий с Праздниками (1.1-1.4). 1.1. Пер. пол. XII в. 44,1 x 118,3 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай



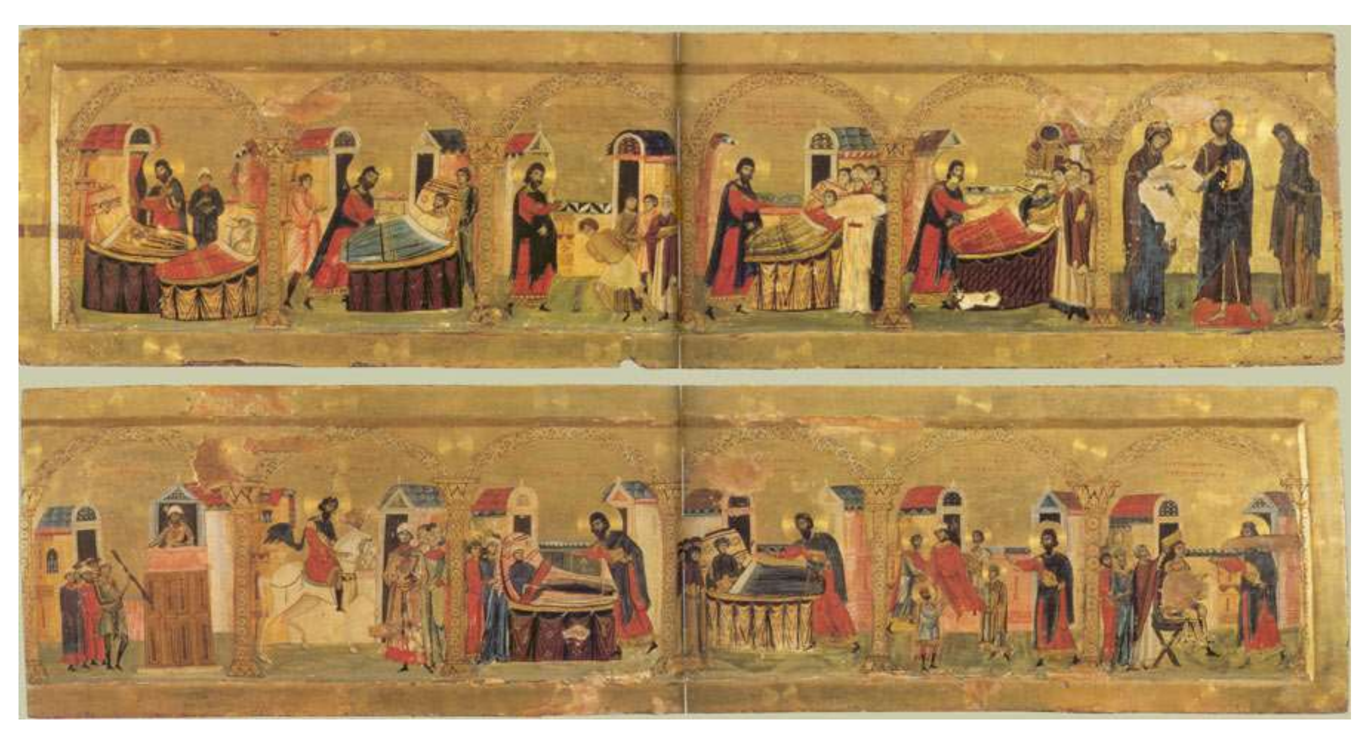
36. Эпистилий с Праздниками (1.1-1.4). 1.2. Пер. пол. XII в. 45,1 x 114,9 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай



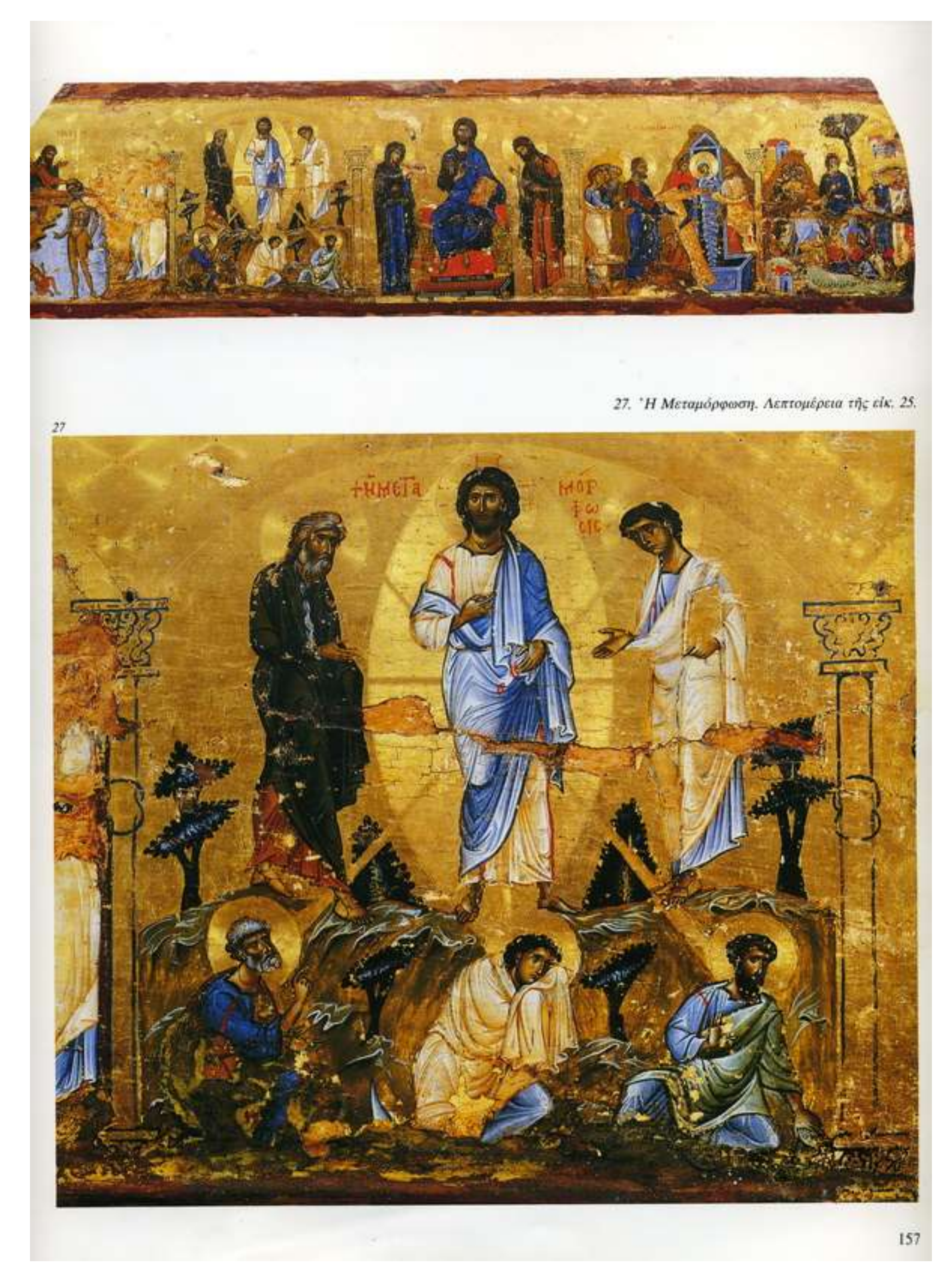
37. Эпистилий с Праздниками (1.1-1.4). 1.3. Пер. пол. XII в. 44,8 x 118,4 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай



38. Эпистилий с Праздниками (1.1-1.4). 1.4. Пер. пол. XII в. 40 x 108,9 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай



39. Эпистилий с житием Св. Евстратия (2.1-2.2). Вторая — третья четверть XII в. 34,8 x 136,2 см и 34,4 x 139,1 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай



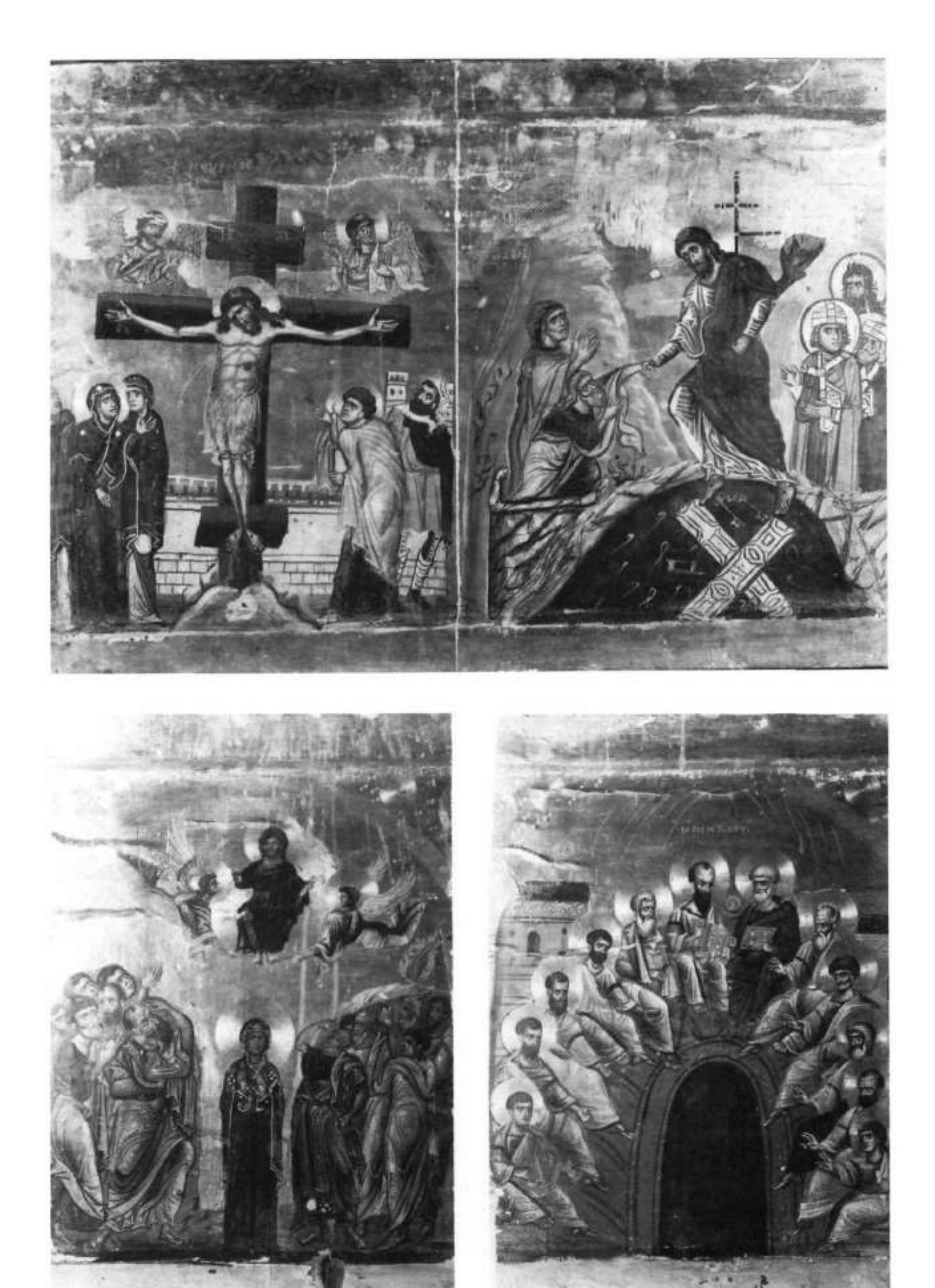
40. Эпистилий с Праздниками и Деисусом (4.1-4.2). 4.2 и Преображение (фрагмент). Третья четверть XII в. 140 х 42 см и 150 х 40 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай



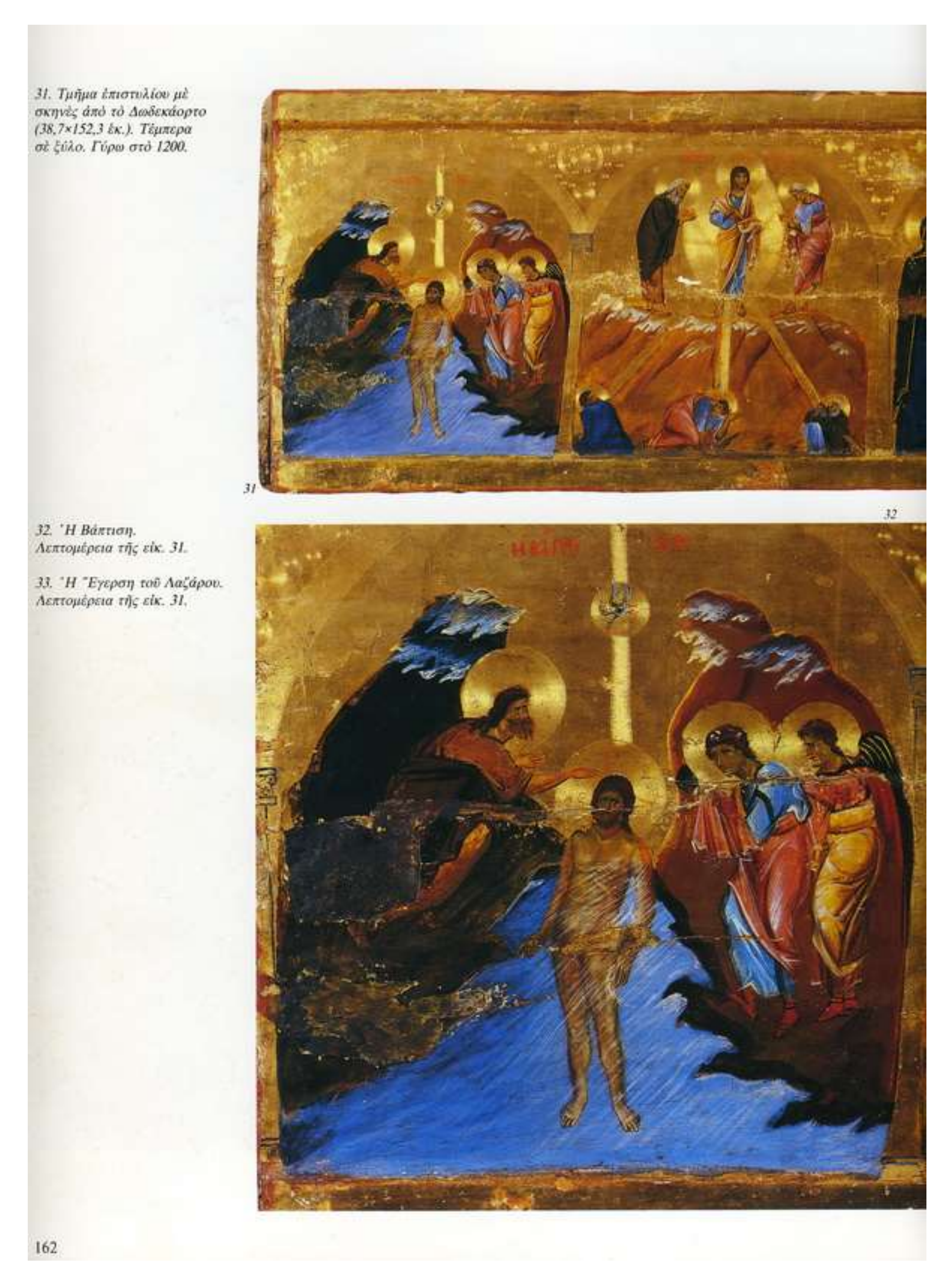


41. Эпистилий с Праздниками (5.1-5.2). 5.1. Конец XII в.

Монастырь Св. Екатерины, Синай



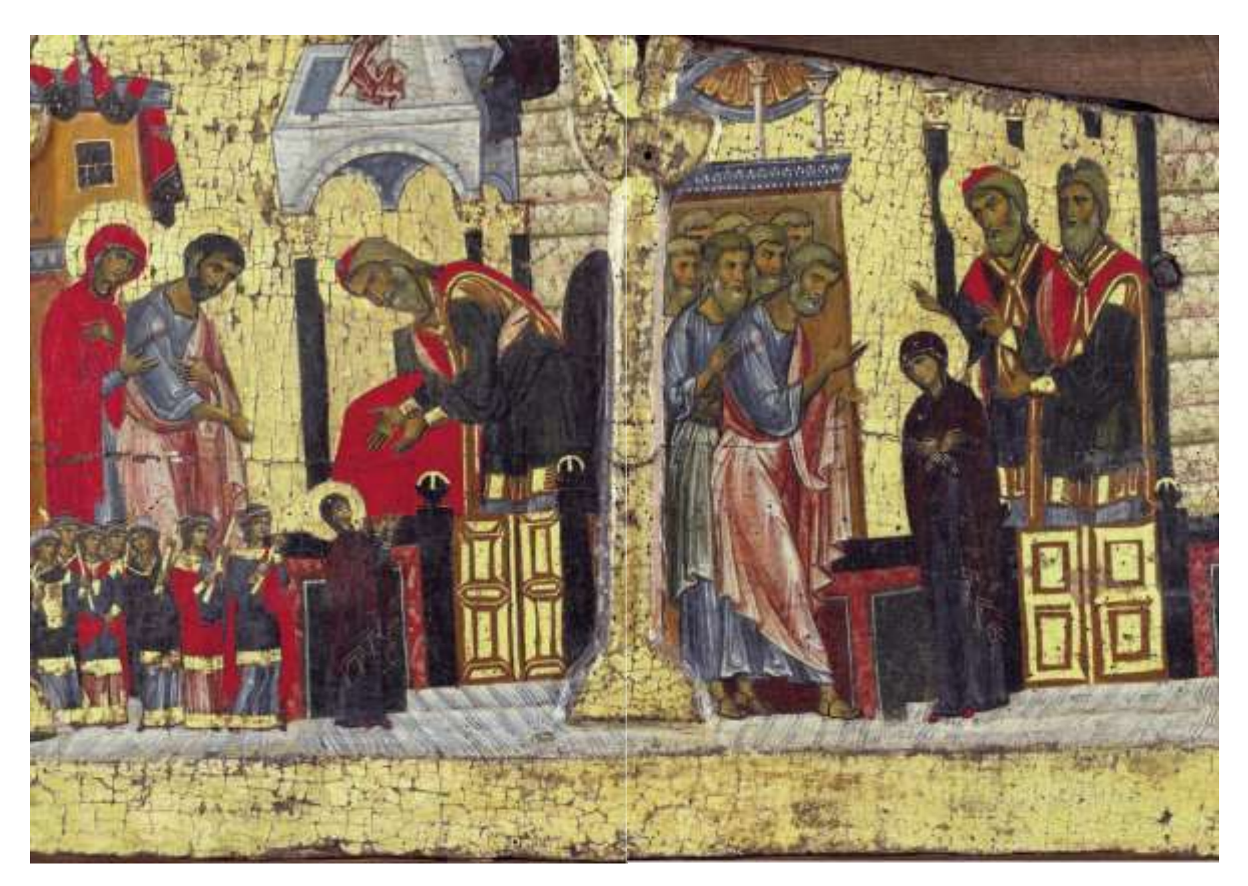
42. Распятие, Сошествие во ад, Вознесение, Сошествие Св. Духа на апостолов. Эпистилий с Праздниками и Деисусом (6.1-6.3). 6.1. Конец XII в. Монастырь Св. Екатерины, Синай



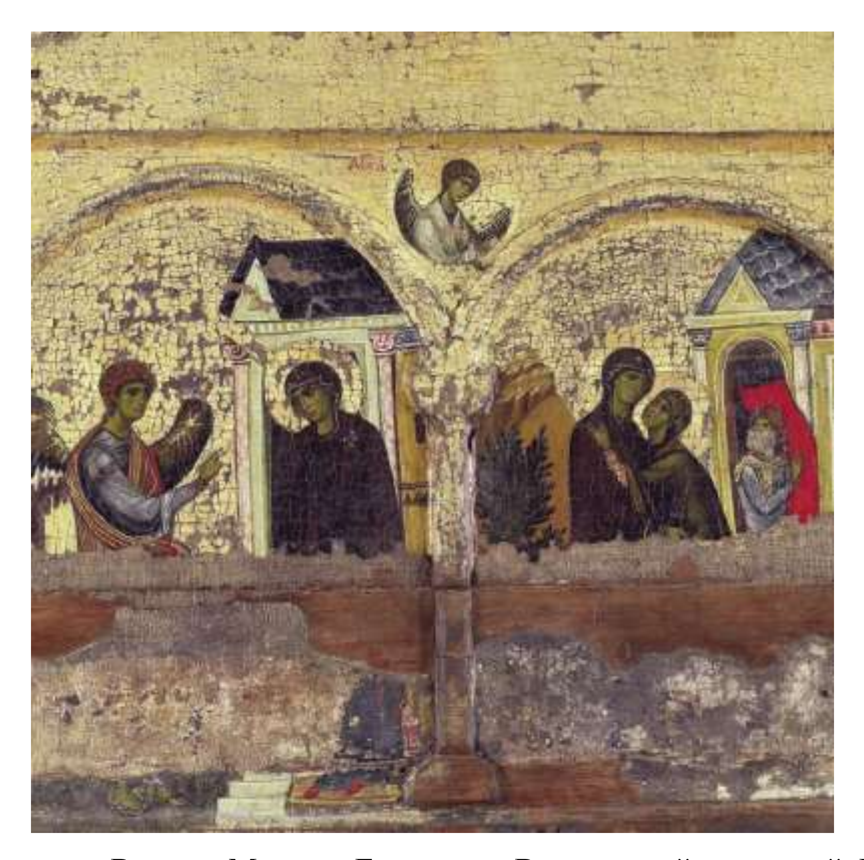
43. Крещение, Преображение. Фрагмент. Эпистилий с Праздниками и Деисусом (6.1-6.3). 6.2. Конец XII в. 153 х 39 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай



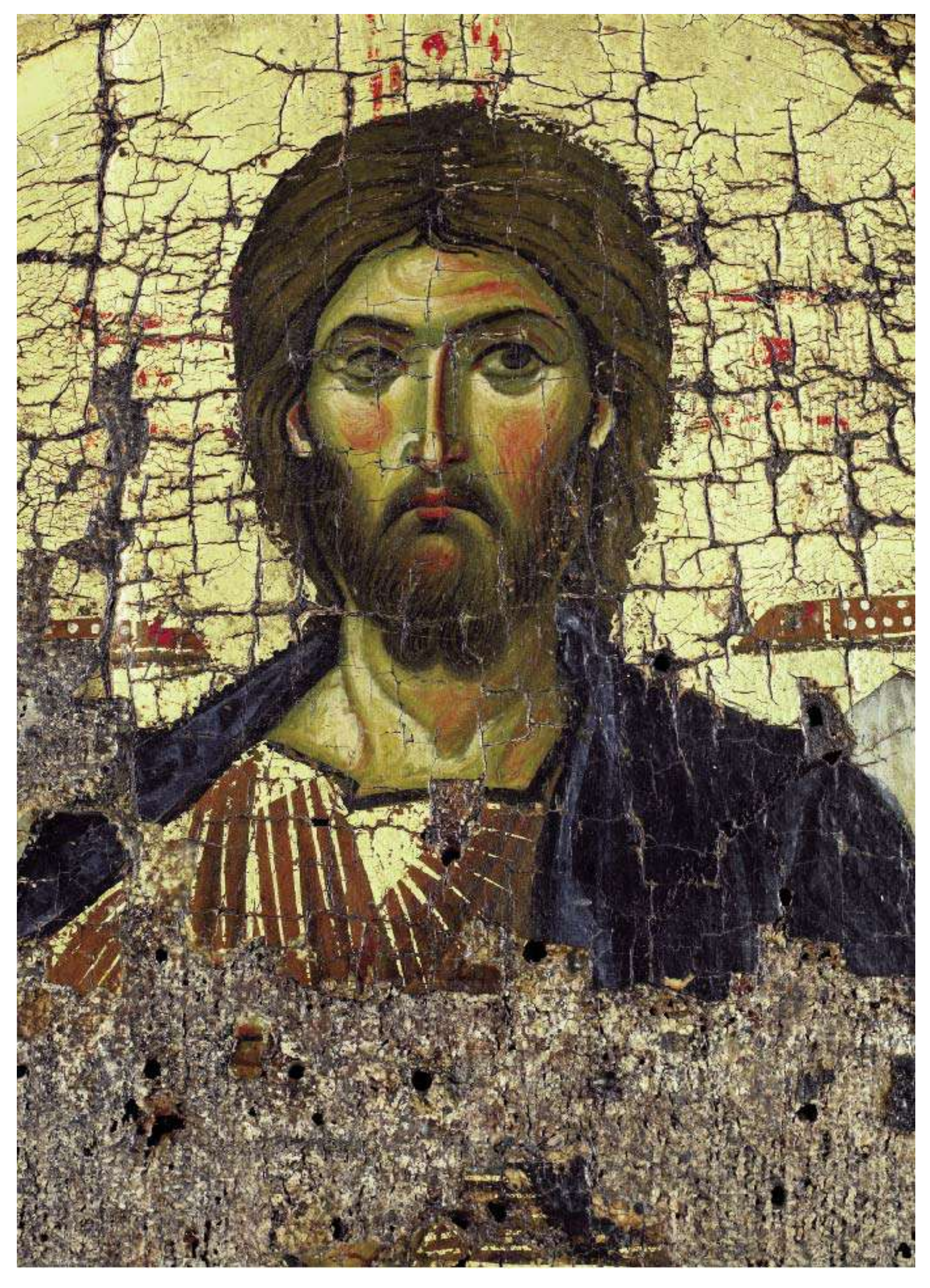
44. Деисус, Воскрешение Лазаря, Вход в Иерусалим. Фрагмент. Эпистилий с Праздниками и Деисусом (6.1-6.3). 6.2. Конец XII в. 153 x 39 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай



45. Введение Богородицы во храм. Обручение Богородицы. Ватопедский эпистилий. Первая деталь. Вт. пол. XII в. 40,5–45,5 × 71,5 см. Монастырь Ватопед, Афон

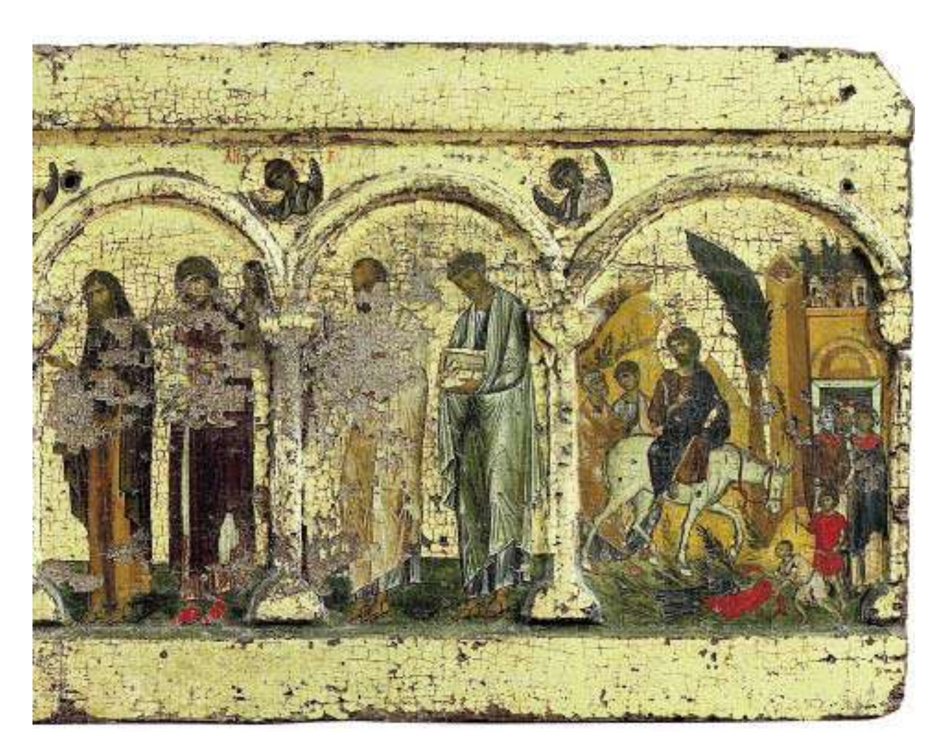


46. Благовещение. Встреча Марии и Елизаветы. Ватопедский эпистилий. Вторая деталь. Вт. пол. XII в. 69 х 75 см. Монастырь Ватопед, Афон



47. Деисус. Христос. Фрагмент. Ватопедский эпистилий. Третья деталь. Вт. пол. XII в. 213 х 69 см. Монастырь Ватопед, Афон





48. Воскрешение Лазаря. Деисус. Фрагмент. Ватопедский эпистилий. Третья деталь. Вт. пол. XII в. 213 x 69 см. Монастырь Ватопед, Афон. Источник: Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед.

49. Деисус. Вход в Иерусалим. Фрагмент. Ватопедский эпистилий. Третья деталь. Вт. пол. XII в. 213 x 69 см. Монастырь Ватопед, Афон. Источник: Цигаридас Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Святая великая обитель Ватопед.



50. Распятие, Снятие с Креста. Фрагмент. Ватопедский эпистилий. Четвертая деталь. Вт. пол. XII в. 71,5 x 69. Монастырь Ватопед, Афон



51. Преображение. XII в. 23,2 х 23,7 см. ГЭ



52. Воскрешение Лазаря. XII в. 21,5 х 24 см. Византийский музей, Афины



53. Рождество. XII в. 23,8 x 23,8 см. Монастырь Ватопед, Афон



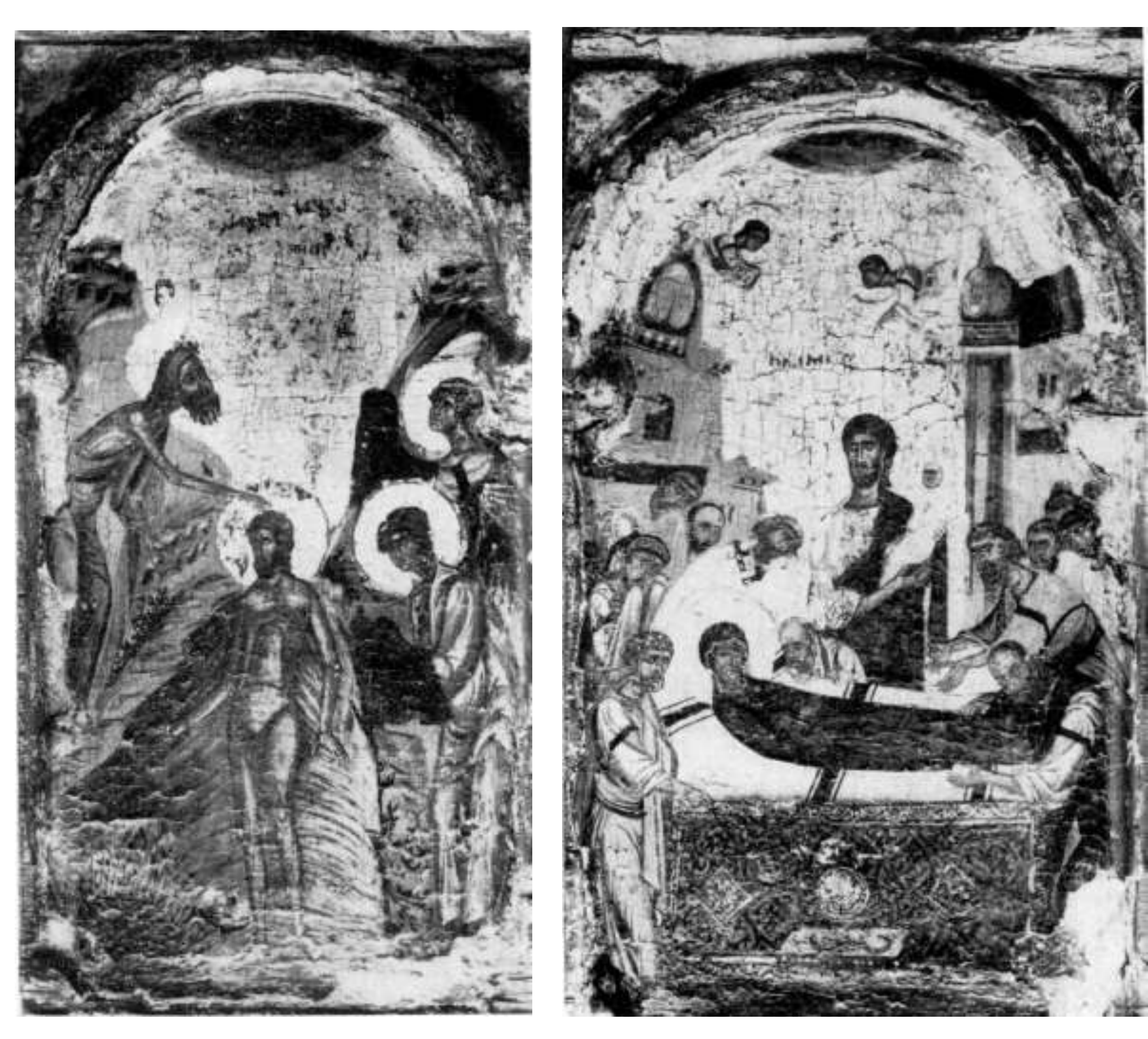
54. Тайная Вечеря. XII в. 25,5 x 18 см. Монастырь Ватопед, Афон





55. Сошествие Св. Духа на апостолов. Конец XII – нач. XIII вв. 31,5 х 18 см. ГЭ

56. Сошествие во ад. Конец XII – нач. XIII вв. 32 х 18,5 см. ГЭ



57. Крещение. Конец XII – нач. XIII вв. Великая Лавра, Афон

58. Успение. Конец XII – нач. XIII вв. Великая Лавра, Афон



59. Деисус I. Нач. XIII в. 44 х 166. Монастырь Св. Екатерины, Синай



60. Деисус II. Схема расположения икон. Нач. XIII в. Монастырь Св. Екатерины, Синай





61. Богородица. Деисус II. Нач. XIII в. 54,5 х 45,7 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай

62. Христос. Деисус II. Нач. XIII в. 53,8 х 46 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай





63. Архангел Михаил. Деисус II. Нач. XIII в. 53,8 х 44,2 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай

64. Архангел Гавриил. Деисус II. Нач. XIII в. Ок. 54 х 44 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай



65. Деисус III. Схема расположения икон. Нач. XIII в. Монастырь Св. Екатерины, Синай



66. Христос. Деисус III. Нач. XIII в. 101,2 х 65,2 см (оригинальный размер: 98 х 65,6 см). Монастырь Св. Екатерины, Синай





67. Богородица. Деисус III. Нач. XIII в. 101,2 х 65,2 см (оригинальный размер: 97,2 х 65,2). Монастырь Св. Екатерины, Синай

68. Иоанн Предтеча. Деисус III. Нач. XIII в. 97,5 х 66,5 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай





69. Апостол Петр. Деисус III. Нач. XIII в. 105,7 х 71,4 см.

Монастырь Св. Екатерины, Синай

70. Апостол Павел. Деисус III. Нач. XIII в. 104,7 х 70 см.

Монастырь Св. Екатерины, Синай





71. Богородица. Деисус IV. Около 1200. 75 х 51 см. Монастырь Св. Екатерины, Синай

72. Иоанн Предтеча. Деисус IV. Около 1200. 35,6 х 23,7 см.

Монастырь Св. Екатерины, Синай



74. Архангел Гавриил. Деисус V. Нач. XIII в. 64,4 x 49,6 см.

Монастырь Св. Екатерины, Синай





73. Апостол Петр. Деисус V. Нач. XIII в. Монастырь Св. Екатерины, Синай

75. Апостол Павел. Деисус V. Нач. XIII в. 64,4 x 49,6 см.

Монастырь Св. Екатерины, Синай



76. Свв. Филипп, Феодор и Димитрий. Конец XI – нач. XII вв. 41 х 50 см. ГЭ



77. Свв. Георгий, Феодор и Димитрий. Конец XI – нач. XII вв





78. Рамки проскинетариев. 964-969. Богородица с Младенцем. Христос. Фрески восточных столбов. XIII в. Успенский собор Протата в Карее. Афон



79. Богородица с Младенцем. Христос. Мозаики восточных столбов. X в. или XI в. Церковь Успения в Никее



80. Богородица с Младенцем. Фреска. XII в. Церковь Св. Софии в Охриде

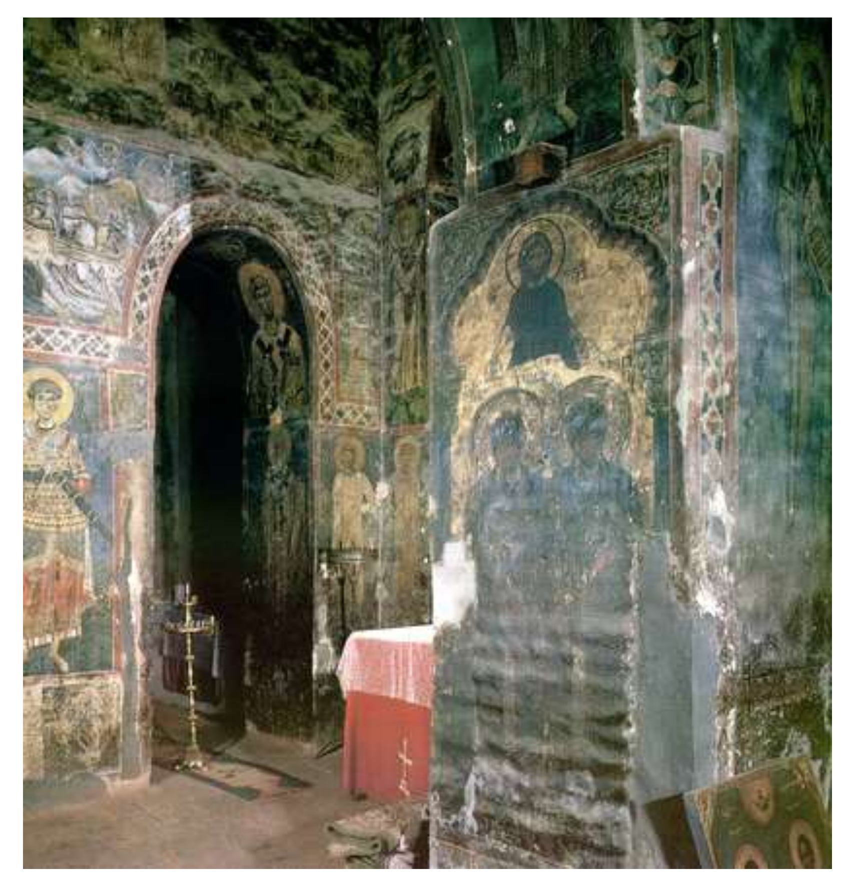


81. Св. Пантелеймон. Фреска юго-восточного столба. 1164

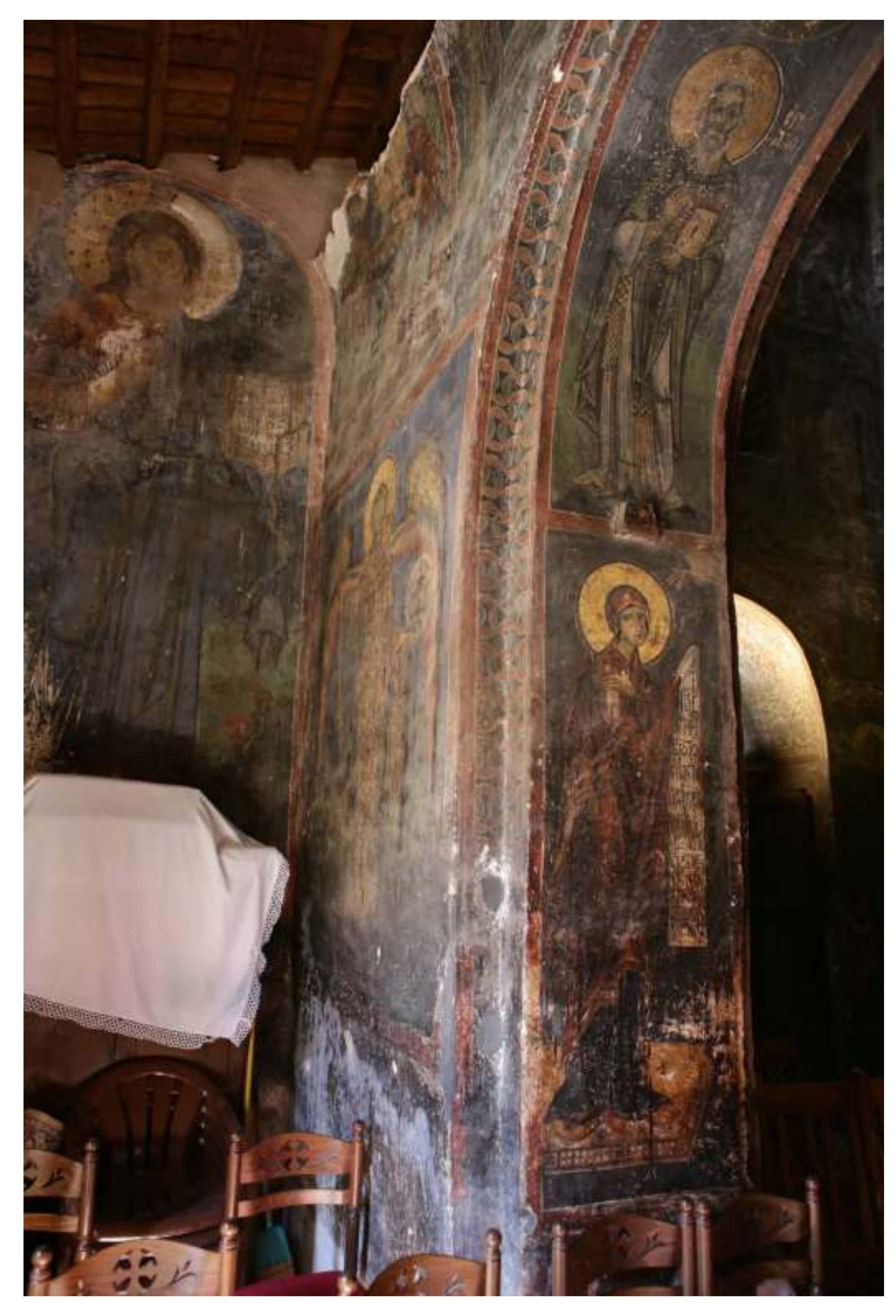
Церковь Св. Пантелеймона, Нерези.



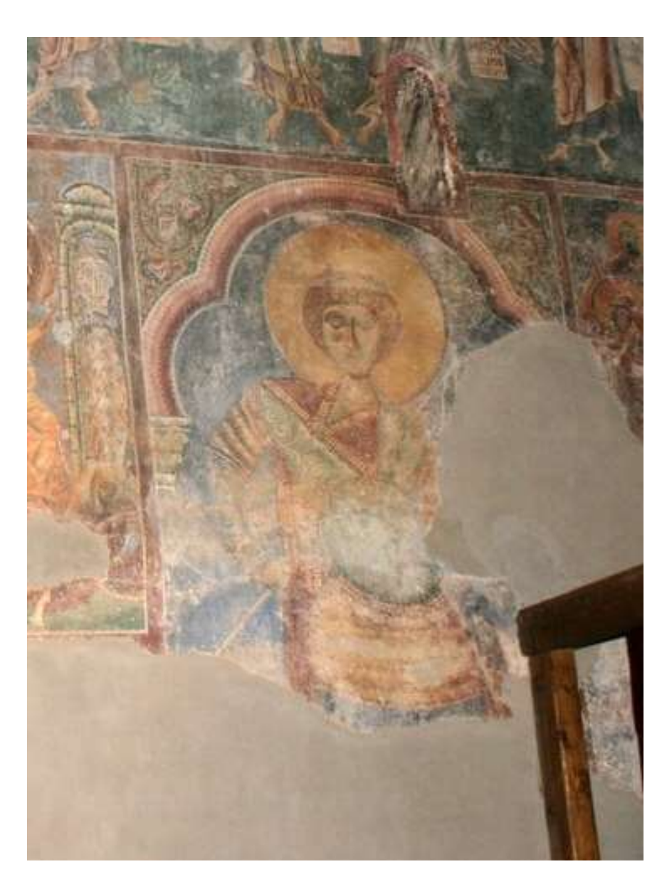
82. Христос. Св. Николай. Фрески северной и южной стен. Третья четверть XII в. Церковь Св. Николая ту Касници.



83. Христос, Свв. Косьма и Дамиан. Фреска. Кон. XII в. Церковь Св. Бессребреников. Касторья



84. Богородица Параклесис. Фреска. Кон. XII в. Церковь Св. Бессребреников. Касторья



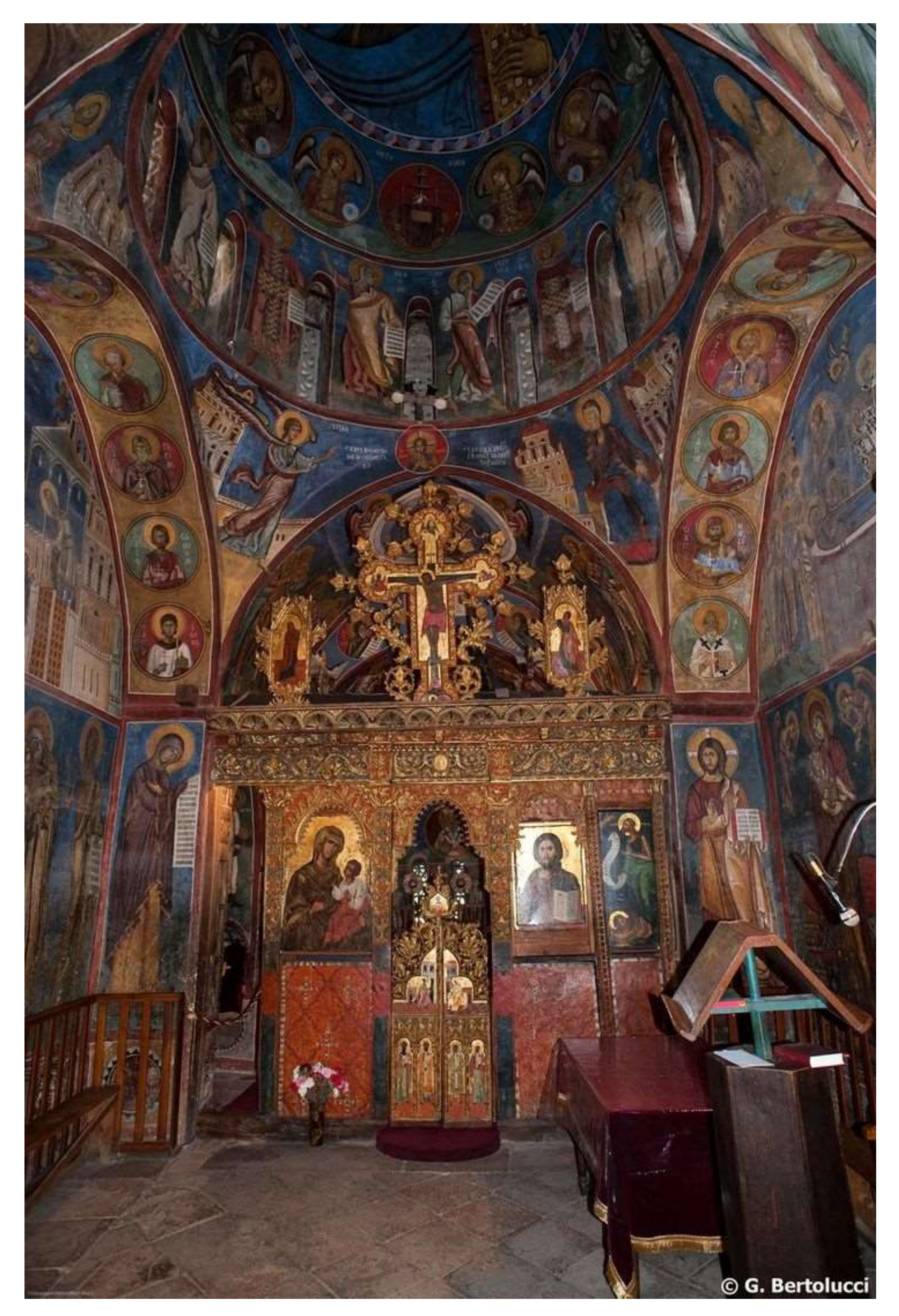


85. Св. Георгий. Фреска северной стены. 1191. Церковь Св. Георгия в Курбиново

86. Христос. Фреска южной стены. 1191. Церковь Св. Георгия в Курбиново



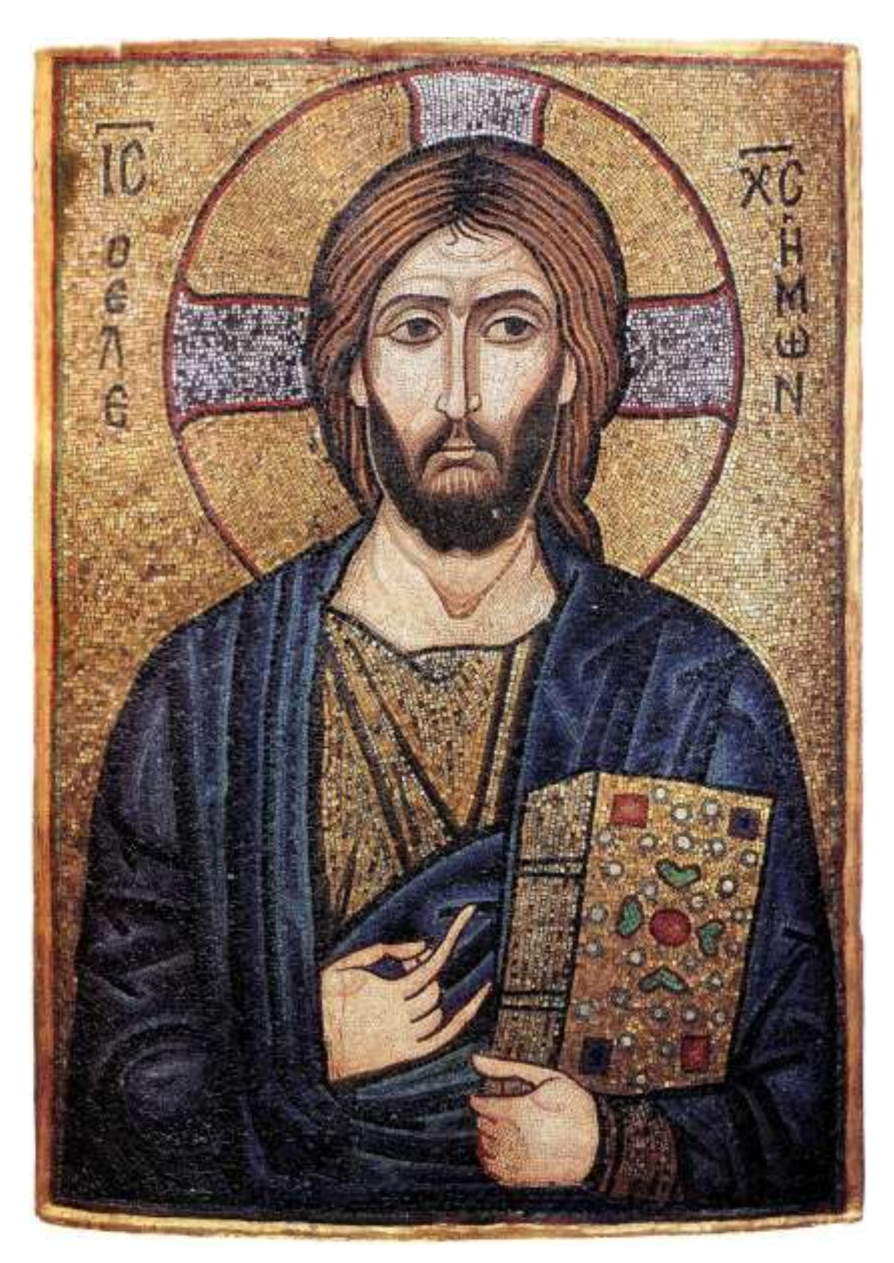
87. Богородица Параклесис. Фреска южной стены. 1191. Церковь Св. Георгия в Курбиново



88. Богородица Параклесис. Христос. Фрески. 1192. Церковь Панагии ту Араку в Лагудере. Кипр



89. Рамки проскинетариев. Церковь Календерхане Джами. Константинополь. Кон. XII в.



90. Христос Пантократор. Мозаичная икона. Пер. пол. XII в. 74,5 x 52,5 см. Государственные музеи, Берлин



91. Христос Пантократор. Мозаичная икона. Сер. XII в. 54 x 41 см. Барджелло, Флоренция



92. Богоматерь Одигитрия. Мозаичная икона. Вт. пол. XII в. 38 х 27 см. Монастырь Хиландар, Афон





93. Богородица. Икона из церкви Св. Неофита на Кипре. 1183. 73 х 46 см.

94. Христос Пантократор. Икона из церкви Св. Неофита на Кипре. 1183. 73 х 46 см.



95. Богородица с Младенцем. Икона из церкви Панагии ту Араку в Лагудере, на Кипре. 1192. 103,3 х 73,5 см. Византийский музей архиепископа Макария III, Никосия

96. Христос Пантократор. Икона из церкви Панагии ту Араку в Лагудере, на Кипре. 1192. 104,5 х 71 см. Византийский музей архиепископа Макария III, Никосия



97. Темплон. Монастырь Св. Неофита. Кипр. Кон. XII в. Вид из алтаря





98. Двусторонняя икона. Богоматерь Одигитрия. Христос Муж скорбей. Кон. XII в. 115 x 77 см. Византийский музей, Касторья



99. Дьякон выкалывает глаза на иконах по приказу иконоборца Иоанна Грамматика. Миниатюра из Хроники Иоанна Скилицы. Третья четверть XII в. Мадрид, Национальная библиотека, Gr. Vitr. 26-2. Fol. 64v